VĂN HỌC

TẠP CHÍ SÁNG TÁC NHẬN ĐỊNH VĂN NGHỆ

viết về nhà thơ tuệ sỹ

huỳnh hữu ủy ● hoàng quốc bảo

hia bảy dặm

thu tú

trao đổi với lê hữu mục về chinh phụ ngâm

alexandre lê

phòng triển lãm mùa đông của thơ thơ

thụy khuê

văn

trịnh công sơn ● võ đình ● trang châu

hoài mỹ ● hoàng nga ● song thao ● kawabata

thơ

đỗ quang nghĩa ● sử mặc ● hoàng xuân sơn

nguyễn khánh hòa ● ngụ thuyết

mloanhoasử ● nguyễn thanh châu

tin văn

thế quân

205

THÁNG 5 2003

VănHọc

TẠP CHÍ SÁNG TÁC NHẬN ĐỊNH VĂN NGHỆ

Phát hành mỗi đầu tháng

❖

Ban Chủ biên: Mai Kim Ngọc, Thạch Hãn,
Châu văn Thọ, Nguyễn Mộng Giác

Chủ Nhiệm: Châu văn Thọ
Chủ bút: Nguyễn Mộng Giác
Tổng Thư Ký: Thạch Hãn

Đại diện Văn Học ở Âu châu:
Mrs. Lê Tất Luyện, 15 Place Souham, 75013, Paris,
FRANCE
Phone: (33) 1 45 83 19 12

❖

Đại diện Văn Học ở Úc châu
Mr. Nguyễn Khắc Phú, 14 Lester Road, Revesby
NSW 2212, AUSTRALIA
Phone: (02) 9785-0460
Email: phudieuanh@yahoo.com

❖

Đại diện Văn Học ở Houston, Texas
Mr. Ngu Yên, 2055 Westheimer # 130
Houston TX 77098
Phone: (713) 524-6262

❖

Đại diện Văn Học ở New Orleans, Louisiana
Nguyễn Khánh Hòa
2025 La Quinta Via, Harvey, LA 70058
Phone: (504) 368-4728

Thư từ, bài vở, tiền bạc, xin gửi về **Văn Học**
PO Box 1359 Garden Grove, CA 92842-1359 USA
E.Mail: tapchivanhoc@aol.com
Homepage trên Internet: nhanvan.com/vanhoc.htm
Phone: **(714) 894-8535**

Số đăng ký tại Thư Viện Quốc Hội Hoa Kỳ: ISSN—0885—128X

Văn Học

số 205 ● tháng 5, 2003

VĂN HỌC	2	thư tòa soạn
HUỲNH HỮU ỦY	3	đọc thơ tuệ sỹ
HOÀNG QUỐC BẢO	12	đêm sâu tuệ sỹ
THU TỨ	20	hia bảy dặm
SỬ MẶC	26	*tôi yêu tôi yêu...*
TRẦN VĂN NAM	27	...sự gắn bó hình thức & nội dung
THỤY KHUÊ	33	đọc PTLMĐ của thơ thơ
NGUYỄN KHÁNH HÒA	39	*biết còn gặp lại tình chăng?*
ĐỖ QUANG NGHĨA	40	*hà nội*
ALEXANDRE LÊ	41	trao đổi với lê hữu mục...
HOÀNG XUÂN SƠN	59	*hát thức*
TRỊNH CÔNG SƠN	60	con số trên tờ lịch
VÕ ĐÌNH	62	sáng - chiều
TRANG CHÂU	66	mùi hương xưa
NGỰ THUYẾT	78	*những ngày cuối tháng tư*
HOÀI MỸ	81	và sau cùng
HOÀNG NGA	93	cõi sương mù
MLOANHOASỬ	103	*cút bắt*
SONG THAO	104	chốn cũ
NGUYỄN THANH CHÂU	116	*thơ nguyễn thanh châu*
KAWABATA	117	đẹp và buồn, truyện dài
MAI KIM NGỌC dịch		(tiếp theo)
THẾ QUÂN	144	tin văn
VĂN HỌC	115	hộp thư

Copyright by authors and Văn Học, 2003
Tác giả và Văn Học giữ bản quyền, 2003

Thư Tòa soạn
Văn Học

Tháng Năm 2003 lại đến. Văn Học đã bước sang năm thứ mười chín với hai trăm lẻ năm số báo ra đời. Các bạn văn cộng tác với Văn Học nhiều người đã ra đi. Bạn đọc cũng vậy! Không ai có thể cưỡng lại được sức mạnh của thời gian. Nhưng cũng do biến chuyển tự nhiên của thời gian mà suốt mười tám năm qua, hết lớp người trẻ này đến lớp khác xuất hiện, thay chân những người đi trước để tiếp tục làm nên một dòng văn học sinh động cho cộng đồng người Việt ở bên ngoài đất nước, theo các biến chuyển lớn của lịch sử thế giới suốt hai thập niên qua.

Như bạn đọc đã nhận biết, Văn Học quan tâm đến những công trình nghiên cứu Việt học - nhất là nghiên cứu văn học và sử học - hơn là những nghiên cứu khoa học nhân văn nói chung. Các đại học ở những nước tiên tiến cộng đồng người Việt đang cư ngụ có đầy đủ phương tiện và tài liệu giáo dục dành cho bất cứ ai muốn học hỏi thêm về những điều mới mẻ trong khoa học nhân văn. Một tạp chí Việt ngữ như Văn Học không thể đóng vai trò truyền bá các kiến thức nhân văn như các đại học Âu Mỹ, nên chúng tôi chỉ quan tâm đến những nghiên cứu liên quan tới Việt học.

Vì quan tâm đến các vấn đề lịch sử, Văn Học không thể không bận tâm đến những gì đang xảy ra trong hai tháng vừa qua. Một chủ thuyết chính trị dựa trên sức mạnh kỹ thuật quân sự đang thành hình? Các định chế và giá trị nhân văn thành đạt trong thế kỷ trước đã lỗi thời, cần phải dẹp bỏ để tạo lập ra những định chế chính trị và giá trị nhân văn khác? Một thứ Pax Americana sẽ là trật tự mới cho thế kỷ 21? Những gì xảy ra trước mắt chỉ là cơn bão trong tách trà hay là bước đầu cho một cuộc điên đảo khủng khiếp sắp xảy ra? Bao nhiêu câu hỏi đang chờ những câu trả lời. Và trong những ngày tháng căng thẳng như thế, chữ nghĩa, văn chương, nghệ thuật dễ trở thành phù phiếm, vô tích sự. Hy vọng những lời bi quan này chỉ là báo động giả mà thôi!

Đọc thơ Tuệ Sỹ

Huỳnh Hữu Uỷ

Trong một bài viết về thế giới thơ của Tuệ Sỹ trước đây[1], tôi có đưa ra nhận xét rằng, Tuệ Sỹ làm nhiều thơ, thơ chữ Hán và thơ quốc âm, nhưng tinh huyết nhất của nhà thơ chính là những bài thơ viết trong tù, cũng chính là những bài thơ viết bằng chữ Hán. Mới đây, đọc *Giấc Mơ Trường Sơn* của Tuệ Sỹ do An Tiêm vừa xuất bản[2], tôi càng thấy rằng ý kiến đó là khá đúng.

Ai đã đọc Tuệ Sỹ tất đều thấy rằng Tuệ Sỹ là một người uyên thâm cổ học phương Đông, hiểu biết sâu sắc về văn học Trung Hoa, Tuệ Sỹ lại có một đời sống rất phiêu lãng, vậy nên khi Tuệ Sỹ viết những bài thơ cô đọng như thơ Đường thì hầu hết đã trở nên những áng văn tuyệt đẹp, gợi nên bao nhiêu điều kỳ lạ, tầng tầng lớp lớp những điều bí ẩn và thơ mộng vô song, dẫn người đọc đến những bến bờ vô cùng. Đó là kết quả của sở học và sự tu dưỡng nội tâm bền bỉ. Những bài thơ chữ Hán của Tuệ Sỹ là tinh quặng và đãi lọc của học vấn, kinh nghiệm, cùng tài hoa thiên phú. Đọc một vài bài thơ hay bằng Hán ngữ của Tuệ Sỹ, ví dụ là bài *Tự Thuật*, người đọc có thể cảm thấy như lạc vào giữa thế giới Đường thi của những mùa cổ điển xa xưa.

Có lẽ chúng ta cũng nên đọc lại một lần nữa bài *Tự Thuật* của Tuệ Sỹ.

Tự Thuật

Tam thập niên tiền học khổ không
Kinh hàm đôi lũy ám tây song
Xuân hoa bất cố xuân quang lão,
Thúy trúc tà phi túy mộng hồn.
Nhẫm nhiễm trường mi thùy hoại án
Ta đà tố phát bán tàn phong.

Nhất triêu cước lạc huyền nhai hạ
Thủy bả chân không đối tịch hồng.

Nhất Uyên dịch:

Tự Thuật

Ba mươi năm trước học khổ không
Kinh điển đôi chồng che cửa song
Xuân xanh không đoái, xuân già cỗi
Trúc biếc tà bay, ngát mộng lòng
Thấm thoát mi dài buông án cũ
La đà tóc bạc nửa tàn phong
Một sớm hụt chân rơi vách núi
Mới thấy chơn không đối tịch hồng[3].

Bút lực được vận dụng để bày tỏ kinh nghiệm tu dưỡng riêng tư, cũng như phô diễn phần nào vẻ đẹp đạm bạc mà uyên áo, súc tích của đời sống nơi chốn thiền môn. Mỗi chữ đều là một kinh nghiệmriêng, kinh nghiệm ngôn ngữ và kinh nghiệm tâm linh. Hai câu cuối *một sớm hụt chân rơi vách núi/mới thấy chơn không đối tịch hồng* gần như là một công án thiền nên hình ảnh ấy càng như khơi gợi ra nhiều điều hơn nữa, ở phía bên kia thực tại. Và vì thế mà bài thơ càng hay và lạ hơn nhiều.

Giấc Mơ Trường Sơn chỉ là một tập thơ mỏng mảnh, khoảng chừng hơn 90 trang, với những bài thơ chia ra bốn thời kỳ: *Phương Trời Viễn Mộng,* viết vào thời khoảng trước 4.1975, *Giấc Mơ Trường Sơn*, từ 75-80, *Tĩnh Tọa,* 83-2000, và *Tĩnh Thất*, 2000-2001. Những bài thơ hay của tập thơ này, đi qua cả bốn thời kỳ vẫn là những bài thơ với bút pháp cô đọng của sở trường và sở học Tuệ Sỹ. Có bài rất ngắn, cùng cực của sự cô đọng, và cũng vì vậy mà như sẵn sàng mở ra một thế giới mênh mông, không còn đường biên nào trước mắt người đọc. Ví dụ, *Kết từ* của *Phương Trời Viễn Mộng*, chỉ là hai câu:

Ngược xuôi nhớ nửa cung đàn
Ai đem quán trọ mà ngăn nẻo về.

Hãy thử đọc thêm vài bài thơ khác của Tuệ Sỹ, rất ngắn, chỉ vài câu hay vài chữ:

Buổi Sáng Tập Viết Chữ Thảo
Sương mai lịm khói trà
Gió lạnh vuốt tờ hoa
Nhè nhẹ tay nâng bút
Nghe lòng rợn âm ba
Saigòn 80

Bồi Hồi
Thời gian đi khập khiễng
Để rụng phấn rơi hồng
Tơ nắng dài tâm sự
Bồi hồi mộng vẫn không

Bài số 16 của tập *Tĩnh Thất*
Bứt cọng cỏ
Đo bóng thời gian
Dài mênh mang

Bài số 32 của tập *Tĩnh Thất*
Khói ơi bay thấp xuống đi
Cho ta nắm lại chút gì thanh xuân
Ta đi trong cõi vĩnh hằng
Nhớ tàn cây nhỏ mấy lần rụng hoa

Đọc những câu thơ trên của Tuệ Sỹ, tôi chợt nhớ đến nhà thơ Mễ Tây Cơ Octavio Paz và con đường của thơ hay nguyên lý thơ của ông.

Giữa điều tôi nhìn thấy và điều tôi nói ra,
Giữa điều tôi nói ra và điều tôi thinh lặng,
Giữa điều tôi thinh lặng và điều tôi mơ mộng,
Giữa điều tôi mơ mộng và điều tôi quên lãng:
Là thơ.

Between what I see and what I say,
Between what I say and what I keep silent,
Between what I keep silent and what I dream,
Between what I dream and what I forget:
Poetry.

Những chân trời của thơ là những cánh cửa mở ra, mở ra về những chân trời khác, tầng này mở ra tầng khác, lớp này mở ra lớp khác. Thơ là lĩnh vực cao nhất của nghệ thuật ngôn từ. Thơ không phải là ghép chữ mà là những bậc thang của chữ để từ đó đi tới cõi cùng trời cuối đất của tâm hồn, đó là cái cõi giữa thinh lặng và mơ mộng, giữa mơ mộng và quên lãng. Thực là dễ hiểu tại sao giữa cõi vĩnh hằng lại nhớ đến một tàn cây nhỏ mong manh, nơi mấy lần hoa nở rồi tàn phai rơi rụng. Đó chính là cọng cỏ trong gang tay lại có thể đo bóng thời gian dài mênh mang. Ngay cả khi, thanh thản nhẹ nhàng, phóng bút lạo thảo những giòng chữ bay bướm trên tờ giấy bản, thì lòng cũng mở ra giấc mơ bồi hồi với những âm ba vang vọng.

Chỉ với hai câu *Ngược xuôi nhớ nửa cung đàn/Ai đem quán trọ mà ngăn nẻo về*, nhà thơ khởi đi rồi chuyển động và nhập vào một cõi mênh mông vô cùng tận. Như vậy, trên con đường trở về căn nhà thực sự của chính mình, có thể là một căn nhà cụ thể, hay là chốn thiền môn của đạo gia, mà cũng có thể là hình ảnh tượng trưng của hữu thể bất biến thì có nghĩa gì, mà cũng sá gì những quán trọ phù hoa bên đường. Mà hơn thế nữa, dù có nặng nợ với đời thì cũng chỉ vướng vất mong manh với chỉ nửa cung đàn! Hai câu lục bát ngắn ngủi ấy nói về một điều gì đó rất rõ ràng mà vẫn rất mơ hồ, vậy nên đã tặng cho người đọc chúng ta những cảm xúc vô bờ bến của thơ, rộng lớn bao la, trùng trùng điệp điệp.

Những bài thơ ngắn, những câu thơ nhỏ cô đọng bút mực theo thể điệu vừa trình bày bên trên đều là thơ hay, mà cũng có thể nói là cực kỳ hay vì chữ nghĩa sắc nét, ý tứ thâm trầm, mộng ảo.

Như bài *Một thoáng chiêm bao,* chúng ta hãy đọc lại dưới đây:

Người mắt biếc ngây thơ ngày hội lớn
Khóe môi cười nắng quái cũng gầy hao
Như cò trắng giữa đồng xanh bất tận
Ta yêu người vì khoảnh khắc chiêm bao.

Hãy đọc thêm vài bài khác nữa:

Bếp Lửa Rừng Khuya
Ai biết mình tóc trắng
Vì yêu ngọn lửa tàn
Rừng khuya bên bếp lửa
Ngồi đợi gió sang canh.
Rừng Vạn Giả 77

Bài số 27 trong tập *Tĩnh Thất*

Chờ dứt cơn mưa ta vô rừng
Bồi hồi nghe gió lạnh rưng rưng
Ngàn lau quét nắng lùa lên tóc;
Ảo ảnh vô thường, một thoáng chưng?
Mùng 1 Tết Tân Tỵ

Bài số 28 trong tập *Tĩnh Thất*

Ơ kìa, nắng đỏ hiên chùa.
Trăng non rỏ máu qua mùa mãn tang.
Áo thầy bạc thếch bụi đường
Khói rêu ố nhạt vách tường dựng kinh.

Những bài thơ trên đều tuyệt đẹp. Như những kinh nghiệm kỳ ảo, là tiếng vọng dội lại từ bức tường dày đặc của sự thinh lặng. Chỉ là một khoảnh khắc chiêm bao. Chỉ là một ảo ảnh vô thường. Là hình ảnh một người cô độc ngồi bên bếp lửa đợi gió sang canh giữa rừng khuya. Có lúc, hình ảnh nói và thở thực mơ hồ, mà rồi vẫn gợn lên được cái tàn khốc, tang thương, biển dâu vì những cơn gió bão hung dữ tàn bạo thổi qua, để chỉ còn là cảnh trăng non rỏ máu và nắng đỏ hiên chùa.

Ở bên trên, tôi chợt nhớ đến Octavio Paz khi đọc thơ Tuệ Sỹ, và đã trích dẫn mấy câu thơ của nhà thơ lớn này. Có lẽ cũng nên dẫn lại ở đây toàn bộ bài thơ *Giữa điều tôi nhìn thấy và điều tôi nói ra*, bởi vì đây là một kinh nghiệm thi ca rất lạ lùng. Chiếu rạng bóng tối bằng ánh sáng là tất nhiên, mà cũng có thể làm lay động và rực rỡ ánh sáng hơn nữa bằng bóng tối. Là cái mênh mông không cùng giữa tiếng động và sự tịch lặng. Thơ lên tiếng giữa có và không, giữa hữu và vô, giữa cái hữu hình đụng chạm được và cái vô hình không nắm bắt được. Đó chính là cái cõi rất đỗi kỳ lạ, là nơi nghịch lý không còn là nghịch lý nữa. Tôi muốn sử dụng kinh nghiệm đó để đọc thơ Tuệ Sỹ.

Giữa điều tôi nhìn thấy và điều tôi nói ra...

I.
Giữa điều tôi nhìn thấy và điều tôi nói ra,
Giữa điều tôi nói ra và điều tôi thinh lặng,
Giữa điều tôi thinh lặng và điều tôi mơ mộng,
Giữa điều tôi mơ mộng và điều tôi quên lãng:
Là thơ.

Thơ trượt qua
giữa có và không,
thơ nói
điều mà tôi thinh lặng,
thơ thinh lặng
điều mà tôi nói,
thơ mơ mộng
điều tôi lãng quên.
Thơ không là lời nói:
thơ là hành động.
Hành động của lời nói.
Thơ nói ra và lắng nghe:
thơ hiện ra thực sự.
Và ngay khi tôi nói là thơ hiện ra thực sự,
thì thơ tan biến tức thì.
Có phải là thơ còn thực hơn nữa chăng?

2.
Ý tưởng hữu hình,
Chữ thì vô hình:
thơ
đến rồi đi
giữa cái hiện tiền
và cái không hiện hữu.
Thơ đan dệt
và tháo gỡ những suy tưởng.
Thơ tung rãi mắt nhìn lên trên trang giấy,
tung rãi chữ vào trong mắt.
Mắt nói,
chữ nhìn,
Cái nhìn suy tưởng.
Những đôi mắt nhắm lại,
Chữ thì mở ra[4].

Thơ hiện hữu, thơ rất thực, còn thực hơn cả những sự thật nữa, nhưng khi nói là thơ hiện ra thực sự thì thơ tức thời tan biến như một ảo ảnh. Tuệ Sỹ cũng từng nói như vậy, đúng hơn là tương tự như vậy khi bàn về thơ nhân nói chuyện về thơ Tô Đông Pha. *"Cõi thơ, có đến và có đi, nhưng không hề có dấu vết. Một cánh chim nhạn, một cánh chim hồng,*

ngoài ven trời vạn dặm."[5]. Đâu đó ở một chỗ khác, cũng bàn về thơ Tô Đông Pha, Tuệ Sỹ đã viết: *"Thơ như thế là đồng vọng của cõi đời trầm mặc. Nhưng tình thơ nồng đượm khôn cùng, cho nên những tiếng thì thầm của lịch sử tồn sinh ngân vang khúc đoạn trường khổ lụy... Tiếng đó là tiếng gì mà nghe nó kỳ dị như thế, nếu không là âm hưởng trầm trọng của thảm họa hoành sinh tràn đầy trong cuộc Lữ, cuộc Lữ của tồn sinh mộng ảo?"*[6].

Chúng ta đã thử bước vào thế giới thơ Tuệ Sỹ, đọc lại vài bài thơ hay của nhà-thơ-thiền-sư này. Đó là những bài thơ rất ngắn, chỉ vài chữ rất cô đọng, hoặc những bài thơ cổ phong ngũ ngôn tứ tuyệt. Sự cô đúc đó, có thể nói là sở học của Tuệ Sỹ. Có sở học, sở trường, lại kinh qua những kinh nghiệm đời rất đổi lạ lùng mà ông gọi là *cuộc lữ*, một cuộc lữ của tồn sinh mộng ảo. Thêm vào đó, Tuệ Sỹ cũng vận dụng được những cách nhìn mới của thời đại, đưa ngôn ngữ siêu thực đến với ngôn ngữ cổ phong để tạo nên một thế giới của riêng ông, góp được một bút pháp, một tiếng thơ độc sáng vào nền thơ Việt Nam hiện đại.

Trước năm 70, khi rất ít người biết đến thơ Tuệ Sỹ, thì Bùi Giáng đã dẫn chúng ta, những người đọc cần đọc được thơ hay, đến với thơ Tuệ Sỹ. Bùi Giáng bàn về bài thơ *không đề*, với lối nói năng hoàn toàn riêng biệt của Bùi Giáng, soi sáng và phát hiện một cái đẹp riêng tây tuyệt diệu[7]. Vì Bùi Giáng đưa đẩy, xếp đặt câu cú, cấu trúc bài thơ lại theo cách của ông nên bài thơ đã biến đổi đi nhiều, khác lạ đi, mới hơn, và cũng có thể là đẹp hơn. Tuy nhiên, chúng ta nên đọc lại bài thơ đúng với nguyên trạng, hình hài ban đầu của nó. Bài thơ này in lại trong *Giấc Mơ Trường Sơn* với nhan đề *Khung Trời Cũ*.

Khung Trời Cũ
Đôi mắt ướt tuổi vàng khung trời hội cũ
Áo màu xanh không xanh mãi trên đồi hoang
Phút vội vã bỗng thấy mình du thủ
Thắp đèn khuya ngồi kể chuyện trăng tàn
Từ núi lạnh đến biển im muôn thuở
Đỉnh đá này và hạt muối đó chưa tan
Cười với nắng một ngày sao chóng thế
Nay mùa Đông mai mùa Hạ buồn chăng
Đếm tóc bạc tuổi đời chưa đủ
Bụi đường dài gót mỏi đi quanh
Giờ ngó lại bốn vách tường ủ rủ
Suối rừng xa ngược nước xuôi ngàn.

Chúng ta hãy thưởng thức thêm một hai bài thơ nữa của Tuệ Sỹ để tạm dừng bài viết lại nơi đây.

Nhớ Dương Cầm

Tự hôm nào suối tóc ngọt lời ca
Tay em rung trên những phím lụa ngà
Thôi huyễn tượng xô người theo cát bụi
Vùng đất đỏ bàn chân ai bối rối
Đạp cung đàn sương ửa đọng vành môi
Đường xanh xanh phơn phớt nụ ai cười
Như tơ liễu ngại ngùng lay nắng nhạt
Lời tiễn biệt nói gì sau tiếng hát
Hỏi phương nào cho nguyện ước Trường Sơn
Lời em ca phong kín nhụy hoa hường
Anh trĩu nặng núi rừng trong đáy mắt
Mờ phố thị những chiều hôm suối tóc
Bóng ai ngồi so phím lụa đàn xưa.

Tiếng gà gáy trưa

Gà xao xác gọi hồn ta từ quá khứ
Về nơi đây cùng khốn với điêu linh
Hương trái đắng mùa thu buồn bụi đỏ
Ôi ngọt ngào đâu mái tóc em xinh

Từng tiếng lẻ loi buồn thống thiết
Nghe rộn ràng từ vết lở con tim
Từ nơi đó ta ghi lời vĩnh biệt
Nắng buồn ơi là đôi mắt ân tình

Còn xa vắng giữa trưa nào lạc lõng
Môi em hồng ta ước một vì sao
Trưa dài lắm nhưng lòng tay bé bỏng
Để vươn dài trên vừng trán em cao

Sàigòn 78

Hai bài thơ trên có u uẩn đôi chút chất thời thế, nhưng cũng không sao, vẫn là hai bài thơ đẹp, với âm điệu của thời thơ mới, nhiều hình ảnh lạ gần với thơ siêu thực. Tiếc là không còn Bùi Giáng để ông góp thêm đôi lời bàn thì hẳn là khí vị của hai bài thơ này hẳn sẽ còn đậm đà và thơ

mộng hơn nhiều.

Nam Cali, Áp Tết Quý Mùi
Huỳnh Hữu Ủy

(1) Huỳnh Hữu Ủy, *Thử bước vào cõi thơ Tuệ Sỹ, Hợp Lưu* số 60, tháng 8 & 9, năm 2001.

(2) Tuệ Sỹ, *Giấc Mơ Trường Sơn*, nhà xuất bản An Tiêm, San Jose, California, 2002.

(3) Nhất Uyên, *Thơ Chữ Hán làm trong tù của Tuệ Sỹ*, *Thế Kỷ 21*, số 92, tháng 12.1996, trang 42

(4) Tạm dịch theo bản chuyển ngữ sang tiếng Anh của Eliot Weinberger trong *The Collected Poems of Octavio Paz 1957-1987*, New Directions Publishing Corporation, New York, 1987, trang 485-487.

(5) Tuệ Sỹ, *Tô Đông Pha: Những phương trời viễn mộng*, An Tiêm, Paris, 2001, trang 243.

(6) Ibid, trang 233.

(7) Xin đọc lại Bùi Giáng viết về Tuệ Sỹ trong *Đi vào cõi thơ*, cuốn I, An Tiêm tái bản, Paris, 1998, trang 9-16.

Sách mới nhận được:

* **Âm vọng**, truyện của Lê thị Thấm Vân, Anh Thư xuất bản, Văn Nghệ phát hành, dày gần 400 trang, giá 15 Mỹ kim. Tác phẩm thứ sáu được xuất bản của nhà văn nữ có lối viết táo bạo huych toẹt về sex, và ưa thí nghiệm những hủ pháp lạ, như viết một mạch vài chục trang không chấm phết xuống hàng.

* **Ở một nơi khác**, tập truyện của Hàn Song Tường, Văn Mới xuất bản, tranh bìa Nguyễn Quỳnh, giá 10 Mỹ kim. Sau tám năm kể từ tác phẩm Phía bên kia mặt trời xb năm 1995, Hàn Song Tường mới cho in tác phẩm thứ tư của mình. Không khí truyện lần này rõ ràng có thay đổi, rối rắm, u ẩn và đầy chất ưu tư.

* **Trả ta sông núi**, hồi ký tập II của Phạm văn Liễu, Văn Hóa (Houston TX) xuất bản, giá 25 Mỹ kim. Sau tập Hồi ký I tạo được nhiều phản ứng tốt, tập II vừa phát hành có nhiều chi tiết lịch sử VNCH cụ thể hơn, giải thích một số biến cố lịch sử từ hiểu biết của người trong cuộc. Nhưng cũng do các chi tiết này mà tập II không có được cái nhìn tổng hợp quí giá như tập I.

* **Phồn hoa kinh**, tuyển tập một số bài tiểu luận chính trị và văn nghệ của Hoàng Nguyên Nhuận, Văn Mới xuất bản, 400 trang, giá 18 Mỹ kim. Muốn có sách xin liên lạc Nhà xuất bản Văn Mới. Phone: (310) 366-6867.

Đêm sâu Tuệ Sỹ

Hoàng Quốc Bảo

Tứ Tuyệt

Thâm dạ phong phiêu nghiệp ảnh tùy
Hiện tiền vi liễu lạc hoa phi
Tang bồng tâm sự tân toan lệ
Trí Hải đa tàm trúc loạn ly
(Tuệ Sỹ - Bùi Giáng)

Đêm thẳm gió đùa trêu bóng nghiệp
Nương về làm liễu lạc hoa bay
Chí lớn trạnh lòng đau đáu lệ
Trúc loạn chưa lìa biển giác ai
(Hoàng Quốc Bảo dịch)

Tuệ Sỹ ngồi đó, chiếc bóng sậy gầy. Sững như một ngọn gió. Đôi mắt tròn to, long lanh. Mãi long lanh với miệng cười. Như Niêm Hoa Vi Tiếu. Bỗng ông bật dậy đi rót cốc nước lọc cho tôi, cho ông. Tôi im lặng dõi theo dáng người nhỏ bé di động, lắng nghe tiếng vạt áo lam phất phất trong căn phòng nhỏ một buổi chiều. Rồi chắp tay cung kỉnh, *thưa Thầy khoẻ không?*

Miệng cười nở rộ hơn, ánh mắt tinh nghịch hơn, Tuệ Sỹ đáp như reo, *anh thấy tôi khoẻ không hè?* Tôi cười nheo mắt, *Thầy khoẻ con mừng.*

Trông ông khoẻ hơn mấy năm trước thật, lúc mới ra tù được đúng một tháng. Ngày ấy đầu ông như đóng trốc, da bọc sát sọ, mường tượng như Thế thân Thiền sư Vũ Khắc Minh, không ngồi kiết già nhập đại

định ở chùa Đậu nữa, mà đi lại, mà nói cười, nhập vào cơn huyễn mộng.

Nay da đầu đã nhuận thắm, những vết chốc ghẻ biến mất, nhưng cái ót sọ ông vẫn nhô ra quá khổ với thân mình. Quá khổ với thế tục. Chắc nó phải cứng, khiến bạo quyền lui lại.

Tuệ Sỹ luôn cười, bằng "đôi mắt ướt tuổi vàng cung trời hội cũ". Con mắt to tròn rực sáng. Cái miệng rộng và hàm răng trắng đều, thẳng tắp. Như gửi gấm cả chân tình vào đó. Ngay đến lúc ông chuyện vãn, nhẹ nghiêng đầu, ngón tay trỏ gầy guộc đưa lên, điểm xuyết cho từng nhận định, ôn tồn, nhu hậu

Được ngồi mãi với Thầy cho đến tối. Khoảng 9 giờ, khi hồi chuông thong thả báo hiệu buổi công phu, cũng là giờ chùa Già Lam đóng cửa chúng tôi mới cáo biệt. Thầy lại hẹn hò. Nụ cười lại Niêm Hoa. Tiếng chuông lênh đênh giữa bóng cây sẫm màu trong vườn. Mấy vần thơ cũ lại hiện ra, như gió thoảng chậm rãi đi ngang qua sân chùa Già Lam.

Thâm dạ phong phiêu nghiệp ảnh tuỳ
Hiện tiền vi liễu lạc hoa phi...

Nghiệp lực của Bồ Tát, nhòa lẫn vào cộng nghiệp của chúng sanh. Như gió thoảng như mây trôi. Như nghiêm mật như cợt đùa. Giữa đêm sâu và sự tuỳ thuận. Đêm càng sâu lòng càng lắng. Gió càng thoảng bóng hình càng phiêu diêu. Trật tự thiên nhiên lên tiếng, trùng trùng duyên khởi gọi mời.

Sự hiện hữu trong *giây phút này*, trước mặt cuộc đời, là hiển lộ, là mầu nhiệm nhất, nằm trong đường rơi của lá, nét bay của hoa. Không trước cũng chẳng sau. Cái hiện tiền ấy gói trọn cả tam thiên đại thiên thế giới, cả đêm cả ngày, cả hằng sa nghiệp dĩ. Cái tức thời ấy, có khác chi *"Đình tiền tạc dạ nhất chi mai"* của Mãn Giác hôm nào. Vượt ra ngoài thời gian, vượt ra ngoài không gian, mà tóm gọn cả bốn chiều ấy vào làm một. Bất sinh bất diệt. Ấy luôn là lúc:

Đêm thẳm gió đùa trêu bóng nghiệp

Nên...

Nương về làm liễu lạc hoa bay...

Không trước cũng không sau, lại chẳng không trước cũng chẳng không sau. Nghe ra như hình bóng phất phới của một tiết điệu Bát Nhã.

Sắc bất dị Không, Không bất dị Sắc, Sắc tức thị Không, Không tức thị Sắc. Thọ, Tưởng, Hành, Thức, diệc phục như thị. Sắc chẳng khác gì Không, Không chẳng khác gì Sắc, Sắc chính thực là Không, Không chính thực là Sắc, bốn uẩn còn lại kia, Cảm thọ, Tư duy, Tâm hành, nhận Thức ấy cũng đều như vậy cả. Cho nên Nghiệp lực kia, trong sát na nhận thức trong suốt của tánh Không, đã đứt lìa mất xích. Không còn chỗ bám víu, trầm mịch. Không còn chỗ đắc. Trí Huệ đã biến thành Từ Bi, Nghiệp Lực đã hoá ra Hạnh Nguyện của Bồ tát.

Bồ tát không mong dứt nghiệp mình, mà còn muốn đưa vai gánh vác lấy cộng nghiệp của chúng sinh. Cho nên Bùi Giáng làm Bồ Tát đọa, chịu đày xuống trần gian, lấy vui buồn, tỉnh mê của chốn gió bụi mà thị hiện:

Tang bồng tâm sự tân toan lệ,
Trí Hải đa tàm trúc loạn ly

Bùi Giáng đã thế, mà Tuệ Sỹ cũng vậy. Xin nghiêm nghị đứng nép vào chỗ của Tuệ Sỹ mà tạm dịch:

Chí lớn trạnh lòng đau đáu lệ
Trúc loạn chưa lìa biển Giác ai,

lấy đau khổ của chúng sinh làm của mình. Chí lớn trong thiên hạ ấy, sao nguôi được, lúc bao sinh linh còn chìm đắm trong tang tóc, đọa đầy? Sao nguôi được mà chả đau đáu lệ, chạy ngược vào hồn u uẩn của quê hương?

Nhưng đằng sau dâu trúc khô héo, nghiêng ngả loạn ly kia, vẫn mang mang một biển Giác. Tướng trạng có oan khiên nhưng Tánh Giác vẫn làu sáng, vẫn thanh tịnh. Một người đã bảo một người, cứ phiêu hốt đi qua cuộc đời, lúc nào cũng mỉm cười tựa Niêm Hoa Vi Tiếu, cho dù có lúc là đằm đằm ngang qua một đám tang, giữa những kêu gào thảm thiết của nhân thế; có lúc là im lìm lạnh lẽo, giữa bốn bức tường vôi ủ rũ ngục tù. Mà thế nhân có thấy như vậy được đâu.

Có kẻ nói với tôi rằng, không thích cái cung cách bỡn cợt thiếu tôn kính của Thi sĩ họ Bùi nọ đối với một danh Tăng. Quả đấy là cố tật mê thích thần thánh hoá của một số tín đồ, muốn đóng khung niềm tin bao trùm lên trên bến giác. Sự say mê tin tưởng ấy không ít ở một số người, chia bè kết phái, như hai ông Tăng nọ mải mê cãi nhau về cái động. Ông cho rằng phướn động, ông cho rằng gió động. Lục Tổ tạt ngang cười bảo tâm hai ngài động đấy thôi.

Cho nên Thi sĩ họ Bùi có ngạo nghễ bỡn cợt, thì cái bỡn cợt ấy không phải tầm thường, không phải chỗ để cho người trần mắt thịt chúng ta chen chân tìm miếng thị phi. Kẻ nhân nghĩa thấy nơi đâu cũng đầy nhân nghĩa, ngay giữa gươm giáo loạn cuồng, và ngược lại. Nhất là làm Thi nhân, với *đôi mắt ở đây mà thấy những đâu đâu*, như Bùi Giáng đã hồn nhiên thơ dại, như đại sư Tuệ Sỹ vẫn thơ dại hồn nhiên, vượt ra ngoài cái cảm thọ ngắn ngủi, vô thường:

Khổ thọ và lạc thọ
Như mây trời theo gió
Hơi thở là dây neo
Thuyền về nơi bến cũ...
(Nhất Hạnh)

Ta hãy đọc lại bài thơ Tứ tuyệt nọ, hai câu đầu của Tuệ Sỹ, hai câu sau của Bùi Giáng, để thành độc nhất vô nhị một bài thơ, một bài Tứ tuyệt:

Thâm dạ phong phiêu nghiệp ảnh tuỳ
Hiện tiền vi liễu lạc hoa phi
Tang bồng tâm sự tân toan lệ
Trí hải đa tàm trúc loạn ly

Có hỏi Tuệ Sỹ thì vẫn nụ cười cố hữu, vẫn là câu trả lời rất mực thành thật, hồn nhiên: *Hồi đó chỉ làm chơi chơi vậy mà...*

Thì cả cuộc tồn sinh này có lấy gì làm thật? Chẳng là giả tướng cả đấy sao? Lọ là phải vấn đáp. Hoá ra chỉ là cái cớ, cho những Thi sĩ làm xiếc, đu bay.

Cái cớ để đề, cái cớ để thuyết.
Cái cớ để du, cái cớ để dịch

Đêm thẩm gió đùa trêu bóng nghiệp
Nương về làm liễu lạc hoa bay
Chí lớn trạnh lòng đau đáu lệ
Trúc loạn chưa lìa biển Giác ai

Hoá cho nên cái Bi của bậc đại Từ rộng lớn trùm khắp thiên hạ, tuỳ thuận vào cái đau chung của thiên hạ, vẫn đau đáu, mà vẫn vô chấp, vô

trước. Trí huệ sâu rộng như biển, nên dưới lớp sóng gió loạn cuồng kia, nước vẫn thanh tịnh thể tính. Vẫn vô quái ngại, viễn ly điên đảo mộng tưởng. Thật như thế nên nhiều học Tăng để sống còn, tránh né được sự dần sàng của chế độ, đã chẳng thốt nên thành lời ví cái ông thầy tu gầy gò ốm yếu nọ không biết sợ quỷ thần, là Kim cang bất hoại rồi... đấy hay sao.

Một bài tứ tuyệt thì có bốn câu. Có bốn câu nhưng Tứ không tuyệt. Như Bùi Giáng mượn làm "*tiền đề*" cho câu chuyện Tuệ Sỹ qua mất Bùi Giáng trong *Đi Vào Cõi Thơ*. Cõi thơ ấy, hôm nay chúng ta nghe bằng chính Tuệ Sỹ, cái giọng Nha Trang êm ả, ngọt ngào. Bài thơ đã làm Bùi Giáng phải khiếp vía, hốt hoảng đến quên ăn, mất ngủ, đến tê cóng cả cõi dạ.

Đó là một buổi chiều khác, vẫn đôi mắt tròn to lấp lánh từ cõi mộng vào cuộc đời thực, đen láy ướt mượt như nhung, cái nụ cười hiền hiền cố hữu trên chiếc cổ cò chênh nghiêng, mảnh dẻ như nụ hoa trắng muốt điểm trên cành mai khẳng khiu, toả lan cái ấm áp vào hơi lạnh của cuộc đời tuyết giá, Tuệ Sỹ đọc:

Đôi mắt ướt tuổi vàng khung trời hội cũ
Áo màu xanh không xanh mãi trên đồi
Phút vội vã bỗng thấy mình du thử
Thắp đèn khuya ngồi kể chuyện trăng tàn

Từ núi lạnh đến biển im muôn thuở
Đỉnh đá này và hạt muối đó chưa tan
Cười với nắng một ngày sao chóng thế
Nay mùa đông mai mùa hạ buồn chăng

Đếm tóc bạc tuổi đời chưa đủ
Bụi đường dài gót mỏi đi quanh
Giờ ngó lại bốn vách tường ủ rũ
Suối rừng xa ngược nước xuôi ngàn

Trăng

Nay chúng ta cũng thêm chút tương chao, làm bữa cỗ "*tiếp đề*" cho cuộc du phương, vào cõi nhạc. Nhạc mà thơ. Chất chứa trong nhau cái tình tự lai láng.

Thêm một buổi chiều khác, trong quán ăn nhỏ mang tên gọi, khiến nhớ về cố quận. Nữ chủ nhân cũng có chỗ quen biết, trọng vọng danh tăng, thừa khéo léo, kín đáo tiếp chúng tôi cùng tăng thân trên một căn gác riêng tây, để mọi người được phước báu ngồi quây lấy Thầy, được rưng rưng trong im lặng, được sảng khoái nói, được hồn nhiên cười.

Cái hứng đến bất chợt, khiến tôi nhớ bài thơ *"Trăng"* mới phổ nhạc gần đây, liền hát cho Tuệ Sỹ nghe, nhờ Thầy nhắc lời chỗ tôi không nhớ:

Nhà Đạo nguyên không khách
Quanh năm bạn ánh đèn
Thẹn tình trăng liếc trộm
Bẽn lẽn nấp sau rèm

Yêu nhau từ vạn kiếp
Nhìn nhau một thoáng qua
Nhà Đạo nguyên không nói
Trăng buồn trăng đi xa...
(Tuệ Sỹ)

Tuệ Sỹ lại cười, ông không nói và chớp mắt. Vẫn *đôi mắt ướt tuổi vàng cung trời hội cũ*, thoáng qua trong bài thơ ngũ ngôn, bát cú. Chỉ thế thôi, ngắn ngủi mà lai láng. Thoáng nhìn... lai láng. Tình thơ... lai láng.

Ai bảo Thiền sư là tuyệt tình?

Nhưng cái Tình quả có khác.

Bài thơ quẩn quanh giữa hai người, mối tình quấn quýt lấy hai người, hai nhân cách, một thực một mộng: Thiền chủ và Nguyệt nương.

Ta thử ngắm nhìn thật sâu sắc từng nhân vật này xem sao.

Nheo mắt lại, mường tượng ra Đạo gia, đọc lấy câu đầu:

Nhà Đạo nguyên không khách

Một cự tuyệt đấy chăng?

Hay chỉ là một khẳng định, Khách thì có mà lòng đã Không rồi? Khách cứ đến, đi, cứ ra, vào. Thiền chủ vẫn sống, vẫn ăn, vẫn thở, vẫn vào, ra.

"Không khách" nghe ra chẳng cự tuyệt chút nào, mà chỉ là mở nhẹ cánh cửa vào ý thức giải thoát, không còn vướng bận chủ khách nữa, đã ung dung sống trong cảnh giới vô phân biệt, thoát khỏi đối đãi và chấp trước rồi. Dù trăng soi long lanh, hay Nguyệt dãi mơ màng, huyễn ảo cuộc đời đã không còn sôi nổi được nhau thêm nữa.

Cho nên Trăng Nguyệt ơi, đọc thêm câu sau:

Quanh năm bạn ánh đèn

thì xin cũng hiểu cho. An bần lạc đạo đã thành nếp, vậy đừng khuấy động cảnh sống giản đơn, thanh bạch này mà chi. Tại sao vậy? Ấy bởi ngọn đèn kia đã thắp, đã lan toả ấm áp suốt cuộc đời, đã nguyện làm bó đuốc soi tỏ u minh, chuyển hoá thành Tâm đăng rực rỡ. Ngọn đèn ấy không tắt. Phật tánh trong mỗi chúng ta cũng vằng vặc đến nghìn thu.

Nhìn nhau một thoáng qua, như giấc mộng giữa cuộc đời. Nhưng vẫn bằng *đôi mắt ướt tuổi vàng cung trời hội cũ*... Nếu quả như thế thì chẳng "*thoáng qua*" một chút nào, mà dường như đã trông nhau tự vạn kiếp:

Yêu nhau từ vạn kiếp...

Cái vạn kiếp ấy là gì? mà chẳng rời, mà lưu luyến đến thế? Con chim kia vụt ngang trời không, trường giang có lưu ảnh? Mà sao in sũng trong đôi mắt buồn đến thế? Ta đi hỏi vầng trăng vậy.

Bấy nhiêu đã đủ, mối tình xin được ngọt ngào vào nhiên lặng. Nhà Đạo nguyên... không nói, vì... hôm nay bạo dạn nói ra mất nửa rồi.

Mà quả có nói thêm nữa cũng không cùng. Vậy bặt ngôn ngữ, một nửa kia học thói Hồ Tăng, bất khả thuyết.

Ta đi hỏi vầng Trăng, là tùng Tướng. Về cái chỗ không nói của nhà Đạo nguyên, là nhập Tánh vậy.

Thẹn tình trăng liếc trộm

Bẽn lẽn nấp sau rèm

Từ khi trăng là nguyệt, từ khi em là Tướng sở tri bên ngoài, nên em không thật, nên em bẽn lẽn, nên em thẹn thuồng. Em nấp sau rèm mà liếc trộm bóng anh. Nên bóng anh mờ mờ nhân ảnh, nên Tình ấy nhoà nhạt giữa vô minh.

Yêu nhau từ vạn kiếp...

Vạn kiếp thì đằng đẵng, quẩn quanh trong vô minh kia. Ngay cả lúc tưởng tìm thấy nhau, em vẫn còn bẽn lẽn xa lạ, núp sau rèm, sau một màn vô minh ngăn cách nữa, nên chỉ nhìn được nhau thoáng qua, có thấy, như một lần chớp loé.

Yêu nhau, ta yêu nhau từ vạn kiếp. Theo nhau, ta theo nhau từ vạn kiếp. Lầm lũi trong vô minh. Anh có lần nhắc với em về Nghiệp dĩ, lấy sanh tử làm chốn đi về. Cái mắt xích khít khao từ Vô minh đến Nghiệp. Nhưng có bao giờ em dám cắt lìa, đối diện với thực tướng ấy. Làm Trăng để em chịu đầy vơi. Làm Nguyệt để em vẫn đi về vạn kiếp.

Yêu nhau từ vạn kiếp

Nhìn nhau một thoáng qua

Nhà Đạo nguyên không nói
Trăng buồn trăng đi xa...

Đến đi, đầy vơi ấy, trong im lặng một lúc nào, em nghe ra tiết điệu vô thường...

Ánh trăng thu trong em rực rỡ rồi tàn tạ, duy có đốm lửa trong tim anh là thiết tha, còn sáng mãi.

Tuệ Sỹ im lặng. Tuệ Sỹ cười bằng mắt. Xuyến xao cả *cung trời hội cũ*, từ đôi mắt chú điệu mở to đen nhánh quanh đuôi tóc xanh mướt vắt bên vành tai khi nghe ra bản *Piano Sonata 14* giữa mùa trăng ấy, đến nay...

Đếm tóc bạc tuổi đời chưa đủ
Bụi đường dài gót mỏi đi quanh
Giờ ngó lại bốn vách tường ủ rũ
Suối rừng xa ngược nước xuôi ngàn

Từ lúc hỏi vừng trăng lạnh, vân du đến mấy *phương trời viễn mộng* rồi, cũng theo Tướng mà đi. Khi trở về, yên lặng làm bạn với ánh đèn, vô phân biệt chủ khách, nhập cùng thể Tánh. Ta nên tôn trọng cái giây phút tĩnh mặc ấy, mà thôi khuấy động.

Mà Tướng với Tánh nào phải là hai.

Mà trăng với đèn nào khác.

Giữa hồi chuông thu không dìu dặt, giữa nhịp Bát Nhã nhặt khoan lúc đêm về trong sân chùa Già Lam, hãy để cho Tuệ Sỹ nằm im trên võng ngắm vừng Nguyệt bạch.

...Sắc tức thị Không
Không tức thị Sắc...

Và cho đến khi Trăng xa làm một với ánh Đèn gần thì...

Trăng ơi, hãy cứ hát ca... (**)

Tháng 5, 2002
Hoàng Quốc Bảo

Ghi chú:

(**) *Trăng*, thơ Tuệ Sỹ, nhạc Hoạc Hoàng Quốc Bảo

Hia bảy dặm

Thu Tứ

Trong phần *Tổng quan* của công trình biên khảo đồ sộ về văn học Miền Nam, Võ Phiến đưa ra một nhận xét độc đáo về văn học... tiền chiến. Độc đáo ở cách đánh giá toàn cục đặc biệt ngắn gọn. Ý kiến về nền văn học chữ quốc ngữ trước 1945 thì nhiều vô số, nhưng tôi chưa thấy ai phát biểu như thế này: "Và chúng ta đã vùng lên đuổi theo trong vòng ba mươi năm tất cả chặng đường dài mà Tây phương đã đi trong ba thế kỷ."(1)

Từ khi đọc thấy dòng trên trong ấn bản đầu tiên của *Văn học Miền Nam Tổng quan*, in năm 1986, đến lúc gặp lại nó trong bản in lần ba năm 2000, tôi không ngừng bị ám ảnh. Dần dà hình thành cảm tưởng, mỗi lúc mỗi chắc chắn, rằng nhận định của Võ Phiến không phải chỉ có ý nghĩa quan trọng đối với một thời kỳ văn học, mà thực ra còn nói lên điều gì đấy hết sức căn bản về trình độ tiến hóa của dân tộc Việt Nam.

Phát biểu của Võ Phiến bao hàm hai sự thực.

Sự thực thứ nhất, ai cũng biết, là nền văn học chữ quốc ngữ mới ra đời vào khoảng đầu thế kỷ 20. Trước đấy, chữ quốc ngữ chỉ được dùng rải rác, trong những tác phẩm chưa mang rõ giá trị văn học. Loại chữ mới dẫn đến loại văn mới. Tháng 4 năm 1932, Phạm Quỳnh mạnh mẽ đề xuất: "công cuộc canh tân tiếng An Nam (...) chú trọng nhất đến tản văn"(2). Tháng 12 năm ấy, Tản Đà xác nhận: "Có thể nói rằng trước khi có chữ quốc ngữ, Việt văn không có văn xuôi."(3) Hiển nhiên, vào năm 1932, nền văn xuôi Việt Nam hãy còn rất non yếu.

Phạm Quỳnh và Tản Đà, không người nào đặt vấn đề canh tân văn vần, vốn là thể văn quen thuộc, gần như duy nhất, của dân tộc. Tuy vậy, vận văn cũng không chịu đứng yên. Được tiếp một luồng sinh khí mới từ

văn chương Âu Mỹ, dùng phương tiện mới là chữ quốc ngữ, văn vần quả quyết lột xác. Bắt đầu nền văn học chữ quốc ngữ, văn xuôi Việt Nam chỉ vừa mới lọt lòng, trong khi văn vần đã già cỗi. Sau ba mươi năm cố gắng trưởng thành, cải lão, một trẻ một già tiến triển ra sao?

Câu trả lời là sự thực thứ hai hàm chứa trong lời Võ Phiến. Ông bảo văn học ta "đi hia bảy dặm", tức ngụ ý trong khoảng thời gian tương đối hết sức ngắn ngủi, văn xuôi Việt Nam đã hoàn chỉnh một mô hình thẩm mỹ, đã đi đến giai đoạn cổ điển của mô hình ấy, trong khi về văn vần các nhà thơ tiền chiến cũng đã hoàn thành tốt đẹp một cuộc cách mạng, đã trở nên ổn định trong cái mới do chính mình lập ra. Em bé sơ sinh nay già dặn, cứng cáp, bô lão lọm khọm trở lại tươi trẻ, nền quốc học tưng bừng biết mấy! Trong bao nhiêu công trình nghiên cứu về văn học chữ quốc ngữ trước 1945, vẫn đầy dẫy những lời ca ngợi nhiệt liệt thành quả rực rỡ của thế hệ tiền phong, nhưng hình như hiếm người nảy ý đem trình tự tiến hóa của văn ta đối chiếu với lịch sử văn Tây cách cụ thể như Võ Phiến.

Có lẽ chẳng mấy ai để ý, hơn bốn mươi năm trước, tức sau khi thời kỳ tiền chiến chấm dứt mới khoảng mười lăm năm, đã có người công khai tuyên bố ý kiến tương tự, tuy giới hạn hơn. Nhất Linh, trong tiểu luận *Viết và đọc tiểu thuyết*, bày tỏ: "nước mình có một số nhà văn có thể sánh ngang với các nhà văn nước khác"(4). Các nhà văn nước khác mà Nhất Linh hay nhắc tới không phải là hạng thường đâu, rặt đại danh trong văn học cổ điển Tây phương như Tolstoi, Dostoievski, Flaubert, Hugo v.v... Các nhà văn ta, dĩ nhiên có... chính ông. Trong lúc giảng giải về tiểu thuyết, ông dẫn tên kia tuổi nọ, nhưng rút cục ông không chịu nhường... ông tây bà đầm nào cả. Ông liệt kê ba yêu cầu tối thượng về văn tiểu thuyết, và ông kết luận: "Tôi chưa thấy nhà văn nào gồm được cả mấy điều đó."(5) . Cụ thể, ông chê Tolstoi chưa biết... cười. Những cái mỉm cười mà Võ Phiến bắt gặp rất nhiều lần trong văn Nhất Linh phải chăng chính là nỗ lực đi tới tuyệt đỉnh nghệ thuật của nhà văn tiền chiến lẫy lừng?

Đầu thế kỷ 20, nền văn xuôi Việt Nam còn thuộc về những cái cần xây dựng. Chỉ vài chục năm sau, cái viết mới của ta đã đi "từ lời lẽ vụng về trên báo *Nông Cổ Mín Đàm* tới câu văn cao kỳ tinh diệu của Nguyễn Tuân trong *Tùy bút* trong *Chùa Đàn*"(6), đã vượt khoảng cách "thật là thăm thẳm". Chỉ vài chục năm sau, nhà văn ta đã cảm thấy hoàn toàn tự tin khi so sánh mình với các đồng nghiệp lừng danh ở phương Tây. Nhất Linh đã lăm le muốn "vượt" Tolstoi.

Đầu thế kỷ 20, văn vần truyền thống lâm bế tắc, không còn theo sát

được tâm tình dân tộc, không phản ánh được xã hội đổi thay. Cũng chỉ trong vài chục năm, thi ca Việt Nam hoàn tất công cuộc lột xác, thể hiện tới tột đỉnh một quan niệm thẩm mỹ mới của chính mình, lưu lại cho hậu thế những tên tuổi đáng tự hào như Xuân Diệu, Huy Cận, Nguyễn Bính, Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên v.v...

Nhân dịp tái bản bộ *Nhà văn hiện đại* của Vũ Ngọc Phan ở Sài Gòn năm 1960, nhà xuất bản có lời nhận định: "nền văn học của nửa đầu thế kỷ 20 (...) quan trọng vì vừa bột khởi, nó đã vững chắc và đồ sộ"(7).

Vừa đi đã đến, "nhanh hơn ma đuổi", chẳng "hia bảy dặm" mà thế được sao?

Văn học, dĩ nhiên, chỉ là một phương diện của văn hóa. Trên những phương diện khác, trong cùng khung thời gian vừa nói, dân tộc Việt Nam cũng tiến nhanh kỳ dị. Vẫn theo Võ Phiến, "Mà không riêng gì trong phạm vi văn chương học thuật, ở các ngành nghệ thuật khác như hội họa, âm nhạc cũng thế."(8) Cũng vẫn hiện tượng từ "số không" tiến lên cổ điển trong vài chục năm.

Về âm nhạc, truyền thống ta lâu dài, phong phú. Nhưng dùng ký âm pháp của người Âu, dùng nhạc cụ của họ để sáng tác nhạc thì mới. Nền "tân" nhạc, y hệt nền văn học chữ quốc ngữ, hết sức nhanh chóng sản xuất ra những tài năng cực kỳ già dặn như Văn Cao, Phạm Duy, Đặng Thế Phong, Dương Thiệu Tước v.v...

Về hội họa, người Việt Nam không có truyền thống nổi bật. Vậy mà ngay thế hệ họa sĩ đầu tiên được đào tạo theo phương pháp Tây phương, đã thấy xuất hiện những tài năng sáng chói như Nguyễn Gia Trí, Tô Ngọc Vân, Bùi Xuân Phái v.v...

Dĩ nhiên, chuyện ta đi "hia bảy dặm" chỉ mình ta biết. Người Tây phương tiêu biểu không đánh giá tình hình phát triển trong các ngành nghệ thuật ở Việt Nam như trên đâu. Họ không chấp nhận những Nhất Linh, Nguyễn Tuân, Xuân Diệu, Văn Cao, Bùi Xuân Phái là ngang hàng với những tài năng cổ điển lớn của họ đâu. Do thành công vật chất to lớn suốt mấy trăm năm qua, người Âu mang đầy tự tôn mặc cảm, luôn luôn nhìn thế giới qua lăng kính "Dĩ Âu vi trung". Họ nhầm tưởng đã khai hóa dân tộc Việt Nam. Kỳ thực họ chỉ có vai trò mang đến cho ta phương tiện mới. Chân lý bất khả thuyết, ngoại trừ bằng "cách Lâm Ngữ Đường". Khoảng bảy mươi năm trước, khi Trung Quốc còn đang thất thế nhục nhã, họ Lâm từng đề xuất cách duy nhất để thuyết phục người Âu rằng họ nấu nướng kém người Tàu là cho pháo hạm Trung Quốc đi ngược dòng sông Thames mà nã đạn xối xả vào thành phố

Luân-đôn. Điều rắc rối là lúc Lâm Ngữ Đường viết sách, Trung Quốc chưa có pháo hạm!(9) Nói chi đến hoàn cảnh nước Việt Nam vào cuối thời tiền chiến.

Hia bảy dặm, chân người nào xỏ cũng vừa chăng?

Văn học chữ quốc ngữ, tân nhạc, hội họa "kiểu Tây" lớn "nhanh như thổi", chuyện bình thường, đâu đâu cũng thấy chăng?

Chân xỏ có vừa, đâu đâu có thấy, chắc chắn chỉ qui về một nguyên lý này, mà Trần Văn Khê từng nhấn mạnh: "... cả ngàn năm mới tạo được một nền văn hóa"(10).

Làm gì có chuyện xây dựng một nền văn, nền nhạc, nền họa trong ba mươi năm!

Hiện tượng Phù Đổng ở Việt Nam trong tiền bán thế kỷ 20 chẳng qua là chuyện một tay đầu bếp giỏi học nấu món mới, dùng chảo, xoong, nồi, lò mới. Là chuyện một nền văn hóa cao phải tự ép mình thích nghi với hoàn cảnh mới, phải biến dạng để sống còn. Biến dạng, tức lột xác, thay vỏ, nhưng bên trong ruột vẫn y nguyên. Tay đầu bếp có bản lĩnh bao giờ, rút cục, cũng nấu món mới học thành một món gì đấy rất riêng của y. Tân văn, tân nhạc, tân họa, chẳng qua là những hình thức biểu lộ mới của một nội dung văn hóa Việt Nam vốn đã từ lâu trở nên cực kỳ tinh tế. Hoài Thanh, sau bao nhiêu trang giấy hồ hởi ca ngợi, trầm trồ tác dụng "giải phóng" của sự gặp gỡ phương Tây, kết: "Chưa bao giờ như bây giờ họ (thi nhân ta) cảm thấy tinh thần nòi giống (...) chỉ biến thiên chứ không sao tiêu diệt (...) Chưa bao giờ như bây giờ họ thấy cần phải tìm về dĩ vãng để vin vào những gì bất diệt"(11) Ông không nói rõ ra, nhưng ông chính đang nhắc đến những thành quả tích lũy từ mấy mươi thế kỷ của tiền nhân. Hễ vin vào đấy thì bước vững vàng. Hễ xây trên đấy thì có thể cao được bằng thiên hạ.

Nếu đem so sánh "văn ôn" với "võ luyện", thì bề sâu văn hóa của một dân tộc có lẽ tương tự nội lực của người học võ, mà các ngành nghệ thuật đại khái như các loại quyền, cước, ngoại công. Luyện để có được nội lực thâm hậu mới là chuyện khó khăn, lâu dài, còn học quơ chân múa tay tuy cũng cần năng khiếu nhưng vẫn tương đối dễ dàng. Người nội lực sung mãn chỉ vung tay một cái cũng thừa dũng mãnh, trong khi kẻ chưa đủ công phu hàm dưỡng không mong phát huy được đúng mức bất cứ môn ngoại công tinh diệu nào.

Thử tưởng tượng xưa kia nhà nước bảo hộ nảy sáng kiến mở trường Mỹ thuật Đông Dương ở Tây nguyên, tuyển toàn các mầm non Ba Na, Cờ Ho, Ra Đê v.v... Rừng núi Trường Sơn qua họa pháp cổ điển Âu

châu do chính những đứa con của núi rừng "thủ họa", những bức tranh tổng hợp kỹ thuật cao của phương Tây duy lý với cái nhìn "nguyên thủy" của đồng bào Thượng, a, hẳn... độc đáo vô cùng.

Lại thử hình dung giáo sĩ Đắc Lộ sáng chế ra thứ chữ riêng cho dân Mạ vốn sinh sống ở bình nguyên Đông Nam phần. Liệu một nền văn học Mạ dựa trên thứ chữ dùng mẫu tự La-tinh rất tiện lợi ấy rồi có phát triển rực rỡ như văn học chữ quốc ngữ của người kinh chăng? Liệu tâm tình của người dân Mạ, cảnh thái sinh hoạt ở Biên Hòa xưa v.v... rồi sẽ được phản ánh đầy nghệ thuật trong văn chương của những văn hào Mạ chăng?

Dạy vẽ ở Tây nguyên, dạy viết ở miền Đông Nam bộ, tại sao lơ là với thượng du Bắc phần? Các ông Tây có thể chở dương cầm, vĩ cầm, Tây-ban cầm lên đỉnh núi mà mở nhạc viện dạy nhạc cho người Mán. Chao ôi, tha hồ cho tiếng hổ gầm, tiếng thác đổ, tiếng chim kêu vượn hú thi nhau đi vào âm nhạc. Ở đâu chẳng có nhân tài. Những "Phạm Duy", "Văn Cao" trên ấy, họ sẽ xây dựng nên một nền tân nhạc Mán như thế nào nhỉ?

E có kẻ bắt bẻ: Ai bảo nội lực ta thâm hậu, văn hóa ta cao trước khi Tây qua?

Khối người bảo đấy.

Phạm Quỳnh nói đi nói lại: "...thi ca An Nam đã đến mức tuyệt diệu"(12).

Phạm Duy luôn tỏ ra trân trọng "gia tài nghệ thuật" và viết hẳn một tiểu luận để góp sức phát huy "tầm quan trọng và sự phong phú của nghệ thuật ca diễn dân tộc"(13).

Trần Văn Khê đi thuyết minh về cổ nhạc Việt Nam khắp thế giới hàng trăm lần, lần nào cũng hết sức tự tin "vì mình biết tự hào với cái vốn âm nhạc nghệ thuật mà cha ông lưu truyền lại"(14).

Trong ngành nghệ thuật tạo hình nói chung, dân tộc Việt Nam cũng có truyền thống dài và rực rỡ. Xưa ta ít vẽ nhưng hay khắc hay tạc. Căn cứ vào các tượng Phật đời Lý, cách đây ngót nghìn năm, Thái Bá Vân nhận định: "Đến mỹ thuật Lý thì thẩm mỹ Việt Nam đã ở cái đỉnh mẫu mực của mọi vòng sáng tạo."(15) Ông cho "Mỹ thuật Lý là cổ điển", tức đã đi đến chỗ hoàn chỉnh, ổn định trong trình tự tiến hóa của một phong cách nghệ thuật. Theo Thái Bá Vân, trong ngành tạc-họa, trước khi tiếp cận quan niệm Tây phương, dân tộc Việt Nam đã trải qua hai mô hình thẩm mỹ, bắt đầu là mỹ thuật Đông Sơn.(16) Với kinh nghiệm truyền thống dồi dào, với tay nghề dân tộc già dặn, với sự mới mẻ của hội họa

Tây phương đóng vai xúc tác, có lạ gì đâu khi ta mau chóng thấy xuất hiện những Nguyễn Gia Trí, Tô Ngọc Vân, Bùi Xuân Phái? Nói như tác giả *Tiếp xúc với nghệ thuật*: "cái linh ứng nghệ thuật tài hoa của thế hệ trẻ chính cũng là từ truyền thống sâu xa và ẩn kín của nghệ thuật dân tộc"(17). Nói thế mà vẫn không tin, chỉ còn cách... bắc thang lên hỏi ông trời.

Văn hóa Việt Nam đã cao khi người Pháp qua, nên chúng ta có thể "đi hia bảy dặm" mà siêu nén trình tự tiến hóa của mô hình thẩm mỹ mới. Vấn đề trình bày đến đây vấp phải tâm lý dằn vặt: Ta dùng chữ do người Âu phát minh, ký âm pháp của họ, nhạc cụ của họ, kỹ thuật vẽ của họ, liệu có... sao không?

Chẳng sao cả. Người Tây phương sở trường phát minh, họ cứ tha hồ phát minh. Ta thiên phú hay mượn đỡ của thiên hạ về xài, ta cứ thoải mái mượn. Họ mất mấy trăm năm để sáng tạo, hoàn chỉnh kỹ thuật viết văn xuôi, vẽ tranh, soạn nhạc; ta tự do dùng thứ kỹ thuật ấy để viết, vẽ, soạn nghệ phẩm của ta. Chẳng chết con ma nào.

Đừng quan trọng phương tiện. Đừng băn khoăn về khả năng lai tạp, mất gốc.

Đồ nhà bếp, tối tân đến mức nào, rốt cục cũng chỉ là để nấu.

Mình có bản lĩnh, thì món gì rồi cũng trở thành món mình.

Nấu ngon hay dở, chỉ cái ấy mới là quan trọng.

CHÚ THÍCH

(1) Võ Phiến, *Văn học Miền Nam ổ Tổng quan*, nxb. Văn Nghệ, Hoa Kỳ, 2000, tr. 182.

(2) Phạm Quỳnh, *Nam Phong*, số 171, 4–1932, tr. 41-44 (dẫn trong Phạm Thị Ngoạn, *Tìm hiểu tạp chí Nam Phong*, nxb. Ý Việt, Pháp, 1993, tr. 120).

(3) Tản Đà, *An Nam tạp chí*, số ngày 15-12-1932 (dẫn trong PTN, sđd., tr. 117).

(4) Nhất Linh, *Viết và đọc tiểu thuyết*, nxb. Đời Nay, Sài Gòn, 1961, tr. 105.

(5) NL, sđd., tr. 87.

(6) VP, sđd., tr. 181.

(7) Vũ Ngọc Phan, *Nhà văn hiện đại*, Đại Nam tái bản ở Hoa Kỳ, q. 1, tr. 16.

(8) VP, sđd, tr. 181.

(9) Lâm Ngữ Đường, *My country and my people*, nxb. John Day, Hoa Kỳ, in lần thứ bảy, 1935, tr. 341.

(10) Trần Văn Khê, *Tiểu phẩm*, nxb. Trẻ, Sài Gòn, 1997, tr. 46.

tôiyêutôiyêutôi
SỬ MẶC

Sáu mươi vụng dại truân chuyên
tôi
chân địa ngục
sẩy thiên đàng mù
qua rồi tuổi mộng phù du
già thêm sương nắng
ngục tù tuổi yêu
tôiyêutôiyêutôiyêu
còn xôn xao
giữa một điều ắng yên
tôi yêu mềm chút lụy phiền
yêu khuôn ngực chớm
thuyền quyên
hạ
hồi
yêutôiyêutôiyêutôi
lỡ yêu thần tượng
dáng ngồi thiên thu
sáu mươi . tôi . dật lạc ?
ù ————————
yêu tôi phờ phạc
tàn dư
nỗi niềm .

(11) Hoài Thanh, *Thi nhân Việt Nam*, nxb. Hoa Tiên tái bản ở Sài Gòn, 1968, tr. 55.

(12) PQ, sđd., tr. 120.

(13) Phạm Duy, *Đặc khảo về dân nhạc ở Việt Nam*, nxb. Xuân Thu tái bản, Hoa Kỳ, lời nói đầu.

(14) TVK, sđd., tr. 45.

(15) Thái Bá Vân, *Tiếp xúc với nghệ thuật*, Viện Mỹ thuật Việt Nam xb., Hà Nội, 1997, tr. 292.

(16) TBV, sđd., tr. 21.

(17) TBV, sđd., tr. 79.

Nhân bài thơ "Sương Rơi", bàn về sự gắn bó hình thức và nội dung

Trần văn Nam

Thời tiền chiến, có lẽ chưa có từ ngữ cơ cấu rất được ưa dùng ngày nay do ảnh hưởng của thuyết cơ cấu luận của Tây Phương, nên tính chất cách tân của Nguyễn Vỹ qua bài thơ "Sương Rơi" chỉ được coi như *"đã sáng tạo ra một nhạc điệu riêng để tả một cái gì đương rơi"* (Hoài Thanh, trong "Thi Nhân Việt Nam"), hoặc quy định Nguyễn Vỹ như *"nghệ sĩ ấn tượng thu cả âm thanh vào cả cảm giác mình rồi phát ra bằng lời thơ"* (Nguyễn Tấn Long - Phan Canh, trong "Khuynh Hướng Thi Ca Tiền Chiến"). Ta nghĩ "sáng tạo nhạc điệu riêng" chưa nói lên sự cách tân của Nguyễn Vỹ là nhấn mạnh liên hệ gắn bó ý thơ và thể thơ, vì Nguyễn Xuân Sanh và Đoàn Phú Tứ cũng đã sáng tạo nhạc điệu riêng trong thơ mà không đưa ra một đồng bộ giữa nội dung và hình thức như Nguyễn Vỹ: cứ hai chữ xuống dòng giống như từng giọt sương rơi; ý thơ là niềm đau rơi rụng, tơi tả, hiu hắt lạnh lùng. Ta cũng nghĩ nếu là "ấn tượng" thì thiên về cảm giác; thấy ra sao, nghe ra sao thì diễn tả ra, không cần sự can thiệp của lý trí, cho nên cũng không cần phối hợp chặt chẽ với ý thơ. Ông Hoàng Nguyên Nhuận đã cho ta một ví dụ rất rõ về ấn tượng: "Vẽ đường rầy xe lửa hay đường tàu chẳng hạn. *Theo ấn tượng thì hai đường tàu song song giao nhau ở cuối chân trời. Thấy sao vẽ vậy, hay vẽ theo đúng ấn tượng là vẽ đường tàu như A hay chữ V ngược"* (Trong tạp chí *Hợp Lưu* số 55). Nguyễn Vỹ thấy sương rơi từng giọt thì tạo ra thể thơ cứ một hai chữ lại xuống hàng, nhưng còn phối hợp với ý tưởng từng giọt thấm vào lòng lạnh lùng, từng giọt rơi trên mồ hoang; đó là do liên tưởng, không phải chỉ thuần do cảm giác đem lại. Nhưng sự cách tân của Nguyễn Vỹ không phải là dễ dàng đạt tới cơ cấu gắn bó hình thức và nội dung. Ví dụ trong thể thơ diễn tả tiếng

chuông phối hợp với nội dung nhớ tiếng chuông chùa quê hương, tác giả dùng thể thơ có hình tượng như từng bậc tam cấp hay đồng ruộng bậc thang ở các vùng đồi xứ Phi Luật Tân hay Indonesia. Ta nghĩ tiếng chuông ngân nga không giống như vậy. Trong khi đó, cũng đồng thời với Nguyễn Vỹ, thi sĩ Bàng Bá Lân không cố ý cách tân để tạo ra một cơ cấu gắn bó mà bài thơ về tiếng võng đưa của ông đã ngẫu nhiên phối hợp được: Cứ một hai câu thơ đưa qua bên trái, lại có hai ba câu đưa sang bên phải, và có khi vài câu lưng chừng ở giữa như cái võng đưa qua đưa lại rồi lắc lư cân bằng; phối hợp với âm thanh tiếng cót két; phối hợp với nội dung bảy tám chục phần trăm dân tộc Việt Nam lớn lên từ tiếng võng mẹ ru con, bà ru cháu nơi đồng quê. Phải chăng có ý thức sáng tạo để cách tân như Nguyễn Vỹ thì mới được văn học kể đến như một người chủ trương sự phối hợp chặt chẽ giữa nội dung và hình thức.

Thời Văn Học Miền Nam Việt Nam, Thơ Tự Do của Thanh Tâm Tuyền hàm chứa cái cơ cấu gắn bó hình thức và nội dung. Trước Thanh Tâm Tuyền cũng đã có vài thi sĩ nổi danh với các bài Thơ Tự Do như Nguyễn Đình Thi với bài "Đất Nước", Hữu Loan với "Màu Tím Hoa Sim", Hoàng Cầm với "Bên Kia Sông Đuống", Yên Thao với bài thơ "Nhà Tôi", nhưng các nội dung kháng chiến hùng tráng và bi tráng của họ không cần phải phối hợp chặt chẽ gì với thể Thơ Tự Do không cần vần điệu. Họ làm Thơ Tự Do để diễn tả phóng khoáng, dễ dàng đạt ý về lòng yêu nước. Nếu họ làm các thể thơ vẫn còn ràng buộc vần điệu như Quang Dũng mà nếu đạt ý, rung động quần chúng với tiếng gọi non sông như ở các bài Thơ Tự Do, thì chắc họ cũng được ca ngợi. Nội dung kháng chiến, tình quê hương, đâu nhất thiết cần phải diễn đạt bằng hình thức Thơ Tự Do. Bài thơ "Tây Tiến" và "Đôi Bờ" của Quang Dũng là một minh chứng. Vì vậy các nhà Thơ Tự Do thời kháng chiến chưa phải là "thủ lãnh Thơ Tự Do" như Thanh Tâm Tuyền của thời Văn Học Miền Nam. Lúc đầu, Thơ Tự Do của Thanh Tâm Tuyền với nội dung chính trị như lên tiếng về sự đàn áp của Liên Xô chống lại cuộc nổi dậy ở Budapest (Hung Gia Lợi), hoặc về Hà Nội giờ giới nghiêm, thì đó vẫn là Thơ Tự Do giống như dòng Thơ Tự Do thời kháng chiến, chỉ khác về nội dung mà thôi. Thơ Tự Do hay không Tự Do thì nội dung ấy vẫn có thể diễn tả. Lần hồi, thơ tự do của ông hình thành bằng quan niệm nghệ thuật theo "tinh thần Dyonysos" (tên một vị thần trong thần thoại Hy Lạp), tượng trưng cho tính chất nổi loạn chống lại thói lề ràng buộc; hỗn độn say sưa chống lại sự điều hòa; trúc trắc nghịch âm chống lại vần điệu êm ái; móng sắc thương đau thay cho mộng mơ dịu ngọt; tổng quát là "tinh thần Dyonysos" chống lại "tinh thần Apollo" (cũng là tên một vị thần

trong thần thoại Hy Lạp, tượng trưng cho nghệ thuật hài hòa). Rất đúng dịp cho Thanh Tâm Tuyền với quan điểm nghệ thuật Dyonysos thêm nổi bật là vì sự xuất hiện của nhà thơ Nguyên Sa từ bên Pháp mới về nước. Nguyên Sa cũng chủ trương Thơ Tự Do, còn thêm yếu tố mới là Thơ Tự Do viết như văn xuôi, nhưng thơ Nguyên Sa thật du dương, tình yêu trong thơ Nguyên Sa thật dịu ngọt, từ ngữ thơ thật hiện đại nhưng không nổi loạn, đó chính là tinh thần nghệ thuật Apollo, ngẫu nhiên thành đối lập với Thanh Tâm Tuyền. Bên nào cũng có nhiều người tâm huyết văn chương ủng hộ, giữ trong tay những tạp chí văn học, nhờ vậy sự đối lập này đã đưa cả hai thành hai thi nhân lớn của Văn Học Miền Nam; trong khi những thi nhân tài ba như Đinh Hùng, nổi tiếng từ thời tiền chiến như Vũ Hoàng Chương, không được giới trẻ tìm đọc. Hơn bốn mươi năm kể từ thời ấy thì giới trẻ đó bây giờ đã thành trung niên hay quá trung niên, lúc này mới nghiệm ra sự thưởng ngoạn đã được bảo hòa: Thơ Niêm Luật, Thơ Mới, Thơ Tự Do, thế nào cũng được, miễn là thơ hay. Xin trích ra đây một số câu thơ của Thanh Tâm Tuyền để thấy được sự gắn bó chặt chẽ giữa hình thức văn chương (câu đặt hoàn toàn tự do, âm điệu trúc trắc, từ ngữ gai góc) và nội dung văn chương (tinh thần say sưa bạo loạn Dyonysos):

...
Ở cuối đêm
em rũ tóc nói những lời mê sảng
những ám hiệu
của mặt biển đen không
tình yêu tuyệt vọng
anh xé tóc em cùng những cánh lá chết
mùa thu
gây thương tích nơi cườm tay
khóa chặt
anh xô ngã em từ chớp đỉnh hạnh phúc
...
hai con sâu nằm trên chân mày khoét lỗ
con quạ hôi hám mở lồng ngực bay lên.
...
Đau như thú dữ cháy rừng
Ta đập tan hình hài và thức giấc.
...
Đi đi, chúng ta đến công viên

Nơi anh sẽ hôn em đắm đuối
Ôi, môi em như mật đắng
Như móng sắc thương đau...

Nguyên Sa không chủ trương nghệ thuật theo tinh thần Apollo, nhưng hình thức văn chương trầm bổng, lời thơ êm đẹp; còn nội dung là tình yêu dịu ngọt trong bối cảnh thành thị; vì vậy thơ Nguyên Sa cũng là một phối hợp gắn bó giữa lời thơ, thể thơ và ý thơ. Ông đã trở thành nhà thơ tình yêu số một trong Văn Học Miền Nam. Ngôn ngữ êm đẹp và hiện đại, Thơ Tự Do nhưng vẫn trầm bổng, đó là hai yếu tố làm cho thơ ông gần với tuổi trẻ thời bấy giờ: Đổi mới về phát biểu yêu đương nhưng chưa đến mức độ nổi loạn phá luật lệ. Danh xưng nhà thơ tình yêu tuổi trẻ này đã theo ông ra tới hải ngoại, và tại đây ông đã truy nghiệm ra sự phối hợp chặt chẽ hơn nữa cho tình yêu dịu ngọt, tăng cường cho lời cùng thể thơ vốn đã du dương. Đó là chủ tâm điệp vận ở các vần bằng như một điệp khúc mơn man vuốt ve tình yêu. Chủ tâm điệp ngữ để làm thính giả tan loãng vào sự lâng lâng thưởng ngoạn khi nghe ngâm thơ hay đọc thơ êm ái, nhất là khi trên sân khấu tất cả đều lộng lẫy, đó là chủ trương rất mới cho văn học mà ít người lưu ý. Nguyên Sa muốn đưa thơ vào trình diễn, tạo "nhạc tính tình yêu". Vì thơ Nguyên Sa đã được phổ nhạc rất nhiều và rất hay, phổ biến rộng rãi, nên một chủ trương thêm nữa của ông thành ra dư dả, do đó người đời chưa lưu ý sự khám phá từ kinh nghiệm Nguyên Sa: *"Chỗ dung thân của thơ phải chăng là sự bao dung có tên là tình yêu"*. Có lẽ ý ông muốn nói: Trong khi ta lâng lâng thưởng ngoạn, tan loãng vào mơ màng tình yêu; khi ta trôi vào giai điệu với điệp khúc du dương hay giọng ngâm thơ êm ái, ta sẽ không còn săm soi về chữ, về điệp ngữ tạo ra nhạc tính tình yêu đó. Dư dả thành ra không được lưu ý, thật đáng tiếc. Đọc lại hai bài thơ "Paris Có Gì Lạ Không Em" và "Tương Tư", ta sẽ nhận ra chủ tâm điệp ngữ. Nguyên Sa nói rõ chủ tâm điệp ngữ về vần là cơ cấu hòa điệu cho nội dung và hình thức, tạo ra điệp khúc dịu ngọt tình yêu: *"Vần là một hiện tượng cơ cấu, là sự phối âm của toàn thể chữ trong đoạn thơ hay bài thơ... vẻ đẹp của giáo đường không phải là cộng lại của những viên gạch. Kiến trúc của giáo đường mang lại vẻ đẹp cho mỗi viên gạch... Tôi lựa chọn nền âm thanh, chọn lựa sự xuất hiện của những tiếng đồng âm, tạo nên một nền âm thanh"*. (Trích ra từ bài đã đăng trong báo DÂN CHÚNG, được nhuận sắc dưới tựa đề "Luật Phản Thanh", in trong tập "HỒI KÝ" của Nguyên Sa). Phục hoạt trình diễn cho thơ, với chủ tâm điệp ngữ như trên, không cần ngâm thơ mà chỉ đọc thơ chắc cũng đủ lâng lâng.

Xin được nhắc lại, Nguyễn Vỹ đã dùng chữ để tượng hình những giọt sương rơi, đi kèm với nội dung. Phải chăng ông là người tiền phong đã đi trước trường phái "Thơ Cụ Thể". Theo Ngu Yên, trường phái "Thơ Cụ Thể" (Concrete Poetry) phát xuất từ Đức và Ba Tây khoảng giữa thế kỷ 20, nghĩa là sau thời tiền chiến Việt Nam (1932 - 1945), tức thời điểm Nguyễn Vỹ sáng tác. Trường phái Thơ Cụ Thể cực thịnh khoảng năm 1960 đến 1970, đúng thời kỳ chiến tranh ác liệt tại Việt Nam, nên giới văn nghệ ta ít biết đến. (Ngu Yên, tạp chí Văn Học số 121, trong bài "THƠ CỤ THỂ"). Nhưng trường phái Thơ Cụ Thể chỉ coi từ ngữ như những vật liệu vật lý, chẳng khác vật liệu Plastic hay vỏ bánh xe mà vài người thuộc trường phái này sắp xếp thành bài thơ. Sắp xếp như vậy để nói lên một ý nghĩa nào đó, nghĩa là nói lên một nội dung. Vậy hình thức văn chương và có thể thơ là điều không đáng kể. Cho nên ta không thể quy định đây là sự phối hợp hình thức và nội dung, là kiến trúc một cơ cấu gắn bó giữa lời thơ, thể thơ và ý thơ mà bài viết này đặt trọng tâm để nêu ra. "Đọc", nói đúng ra cần phải "nhìn" ý nghĩa qua vật liệu sắp xếp (đây là "Thơ Thị Kiến", Visual Poem, thuộc trường phái Thơ Cụ Thể), và cần phải "nghe" từ ngữ vô nghĩa nhưng phát ra âm thanh (đây là "Thơ Âm Thanh", Sound Poetry, cũng thuộc trường phái Thơ Cụ Thể". Ngu Yên sưu tầm được một bài thơ Anh Ngữ: điều quan yếu không phải nơi nghĩa của từ mà quan yếu ở chỗ đọc lên nghe như âm thanh bánh xe lửa đang sình sịch chuyển mình. Trong cuốn "Thơ Việt Hiện Đại" của Uyên Thao xuất bản tháng 10 năm 1969 tại miền Nam, trang 432, có nêu trường hợp một bài thơ Pháp Văn, nhưng từ ngữ Pháp này không có trong từ điển. Nhà thơ đặt ra các từ ngữ ấy để đọc lên nghe như âm thanh tiếng chuông nhà thờ. Isidore Isou là người đề xướng thi phái "Duy Từ Ngữ" đó (Lettrisme). Thi phái Duy-Từ-Ngữ coi chữ là trên hết, trong khi thi phái Cụ Thể coi chữ là vật liệu vật lý, đồng giá trị với các vật liệu vật lý khác. Ta liên tưởng đến vật liệu là vài tảng đá đơn sơ trong các khu vườn cổ năm sáu trăm năm ở Nhật; hoặc vật liệu là đóa hoa thiên nhiên với phiến lá xanh được cố ý cho nhô ra từ dãy hàng rào nâu xám của một thiền giả Phù Tang. Nhưng các vật liệu ấy cốt để gợi sự chiêm nghiệm tâm linh, đốn ngộ siêu hình. Thi phái Cụ Thể đi tìm một ý nghĩa qua cách sắp xếp vật liệu, không phải để đi vào diệu vợi siêu hình. Đọc từ ngữ trong thơ Cụ Thể đôi khi ta cũng bắt gặp được chất thơ, nhưng chất thơ này nếu không được dẫn giải trước, chắc ta không nắm bắt được hình tượng mà nhà thơ muốn độc giả phải thị kiến, như bài thơ "Con Đường Và Mặt Trời" của một nhà thơ xứ Ba Tây (do Ngu Yên trích dẫn trong bài "Thơ Cụ Thể"). Bài thơ gồm năm câu tiếng

Bồ Đào Nha (có lẽ Ba Tây là xứ nói tiếng Bồ Đào Nha, Portuguese). Bốn câu đầu gồm các chữ mặt trời và con đường kề cận nhau, chỉ khác là chữ mặt trời từ bên phải dịch dần về bên trái từ câu hai đến câu bốn. Ta phải thị kiến đó là mặt trời đang lên cao. Câu năm không còn chữ mặt trời mà gồm toàn chữ con đường: ta phải thị kiến khi ấy mặt trời đã lặn rồi, trả lại bóng tối cho các con đường trên mặt đất. Quả là có chất thơ. Hoặc như Trần Long Hồ giới thiệu vài bài thơ cụ thể trong "nhóm tạp chí Thơ", trong đó có nhà thơ (không thấy nêu tên) cho ấn loát nhập nhòe câu thơ của bà Đoàn Thị Điểm trong "Chinh Phụ Ngâm". Hình ảnh nhập nhòe của các chữ *"Trống Tràng Thành lung lay bóng nguyệt. Khói Cam Tuyền mờ mịt thức mây"* quả là tượng hình tiếng trống dồn dập như làm lay động ánh trăng trên mặt trường thành. Thật cũng có chất thơ. (Trần Long Hồ, trong bài "Đầu Năm Nói Chuyện Thơ", tạp chí Văn Học, số Mùa Xuân 2001). Nhưng chất thơ hình như không phải là điều mà Thơ Cụ Thể nhắm tới. Ví dụ lấy vật liệu như Plastic hay vỏ bánh xe thì không còn gì chất thơ. Cái họ nhắm tới: nói lên một ý nghĩa nào đó, không nhất thiết phải đạt chất thơ. Và nếu không có sự dẫn giải trước, tức là cần từ ngữ diễn tả ý tưởng, thì chắc những sắp xếp tượng hình không tự mình bộc lộ được ý nghĩa, không phơi bày được chất thơ. Trong bài báo đã kể trên thì vài nhà thơ trong "nhóm tạp chí thơ" được gọi là "các nhà thơ cách tân" thay vì các nhà thơ thuộc thi phái Thơ Cụ Thể.

Ngẫu nhiên mà mỗi thời kỳ trong văn học ta có một nhà thơ sáng tác thể hiện sự phối hợp Nội Dung và Hình Thức, thể hiện cơ cấu gắn bó lời thơ, thể thơ và ý thơ. Thời Tiền Chiến thì có Nguyễn Vỹ với đầy ý thức làm thơ tượng hình bằng từ ngữ, bằng câu thơ. Thời Văn Học Miền Nam thì có Thanh Tâm Tuyền đầy ý thức Thơ Tự Do phá hủy ước lệ với nội dung là tinh thần nghệ thuật Dyonysos. Thời Văn Học Việt Nam Hải Ngoại có Nguyên Sa với đầy ý thức điệp ngữ điệp vận tăng cường thêm cho tính âu yếm dịu ngọt trong thơ tình. Ngoài ra các nhà thơ khác chỉ mượn thể Thơ Tự Do để lồng vào nội dung nào đó cũng được, như thời kháng chiến có Thơ Tự Do lồng vào nội dung yêu nước, đánh đuổi ngoại xâm. Hoặc chỉ lấy các thể thơ có sẵn như bảy chữ, lục bát, ngũ ngôn, tám chữ... để diễn tả đề tài đặc biệt hoặc đề tài chung.

Trần Văn Nam
(Trích từ sách dự thảo: THI NHÂN VIỆT NAM HẢI NGOẠI)

Phòng triển lãm mùa đông của Thơ Thơ

Thụy Khuê

Phòng triển lãm mùa đông gồm mười bốn truyện ngắn, thì ít nhất có đến tám truyện đặc sắc, trường hợp đặc biệt đối với một tác phẩm đầu tay. Những nét đặc sắc này toát ra ở *không khí* khác thường của tác phẩm, như trong các truyện *Vườn lan, Mùa hè ... từng đoạn ngắn, Phòng triển lãm mùa đông, Lời chia tay cuối, Một nơi để viết*. Hoặc đến từ môi trường bình thường, gần như tầm thường của cuộc sống hàng ngày, mà tác giả đã vắt ra được những cái bất thường, như trong các truyện *Sơn, Nhà trẻ, Độ đau của máy*, v.v...

Vườn lan đưa người đọc vào *không khí* truyện ngắn của Thơ Thơ. Không khí ấy, trước tiên là gì? Là một khoảng *không gian và thời gian bất định*. Thơ Thơ đi từ một thực tại trong ký ức để tạo ra một không gian phi ký ức, *không gian hư cấu*. *Vườn lan* ở đây chẳng phải là vườn lan không có thật, cũng không phải là vườn lan có trong thực tế cuộc sống (ví dụ một vườn lan ở gần Sài Gòn, gần Hà Nội, hay ở bên Cali) mà là một *vườn lan hư cấu*, được nhà văn tạo ra từ thực tại ký ức. Thơ Thơ đã nắm bắt được bản chất của hư cấu và của sáng tạo. Những không khí truyện của Thơ Thơ vừa có âm hưởng mờ ảo huyền thoại, lại có tính chất thật thà, trong sáng như chính bản thân tác giả.

Vườn lan là một truyện về hoa lan, nhưng trong *Vườn lan* ẩn nhiều hồng tâm khác, có đam mê, có ghen tuông và đằng sau đó là cái chết. Tất cả những yếu tố đó được nhà văn đặt trong bối cảnh vườn lan của một ký ức xa xôi, có thể đến từ suối Đa Mê, Đà Lạt, với Nhất Linh, trong tiềm thức. *Vườn lan* che dấu một truyện tình thầm kín giữa cô gái tên Hiền và chú Tường, bạn của ba nàng. *Vườn lan* gói trọn những đam mê tha thiết nhất của hai chú cháu *về một cõi lan* có đóa Vanda, mầu rêu

hiếm quý, hay là cõi sáng tạo, vừa huyền ảo, vừa ma quái, hợp hồn những kẻ đam mê cái đẹp. Nó mang những cánh hoa, hình môi, có thể *«biến dạng ra một con bọ, với cái đầu quá khổ, trán thấp, cằm bạnh, đôi mắt tròn xoe nhìn tôi chằm bằm. Nó là con sâu, mặt khỉ, khoác lên mình cánh bướm nhung mượt mà huyền ảo.»* (trang 22)

Vườn lan có sắc thái địa đàng nhưng đầy cạm bẫy, những đóa lan tuyệt đẹp có thể đã hóa thân từ một thứ quái vật khủng khiếp như con sâu ma quái trên đây. Cái đẹp phải chăng đã thoát xác từ một tiền thân gớm ghiếc và sự đam mê nào cũng chứa nhiều độc dược có thể đưa ta vào cõi chết, như cái chết của chú Tường?

Vườn lan mở cửa vào không khí truyện ngắn của Thơ Thơ: tất cả đều là phác họa nhưng là thứ họa phác nhiều chân dung chập chùng trong một, là lớp khói sương nhưng khói sương phủ che những hình hài kỳ dị đầy ma lực quyến rũ.

Mùa hè ... từng đoạn ngắn có thể đã khởi đi từ những bức tĩnh vật của Cézanne, rõ hơn là từ những trái táo của Cézanne:

«Đó là lúc chín nhất của mùa hè. Những trái táo bắt đầu căng mật. Từ trong lá cây thoảng ra những ngọn gió màu xanh thẫm. Mẹ lúc đó chưa đến bốn mươi, mặc áo màu nhạt cho đỡ nóng, trước ngực đeo chiếc yếm bằng vải những khi làm việc ngoài vườn. Tôi rất yêu chiếc yếm ấy, nó màu hồng lợt, có thêu những cái gầu tưới nước, và vài dụng cụ làm vườn khác, máng trên hàng rào gỗ lưa thưa dưới gấu.

Lúc đó mẹ mới từ vườn vào. [...] Dáng đứng uể oải cắt lên khung cửa, tạo thành một mảnh tối ngăn giữa khu vườn và màu đỏ của những quả táo.

Đó là giây phút đẹp nhất của mùa hè.

Những quả táo nằm nổi bật trên nền đĩa lam, cạnh một bình hoa vàng -hoặc đĩa xanh chuối non nếu hoa màu tím phớt..., những màu sắc và trang trí có thể thay đổi, nhưng chủ đề chính vẫn luôn luôn là táo. Nhìn những quả táo có thể đoán được bước đi của mùa hè.» (trang 37)

Không thể là một cảnh thực mà phải là một cảnh trong tranh. Nhưng cũng không hẳn như thế, có lẽ là một cảnh *từ tranh đi ra*, «trải đầy những ý tưởng Cézanne» và có bàn tay Thơ Thơ vẽ lại mà lại chuyển động như một cuốn phim. Mẹ ở đây rất mơ hồ, trong hồi ức hay trong tranh bước ra? Thời gian của mẹ được xác định bằng những trạng từ bất định: *Lúc đó... Lúc đó...* Mẹ mặc yếm hồng như người đàn bà mặc tablier trong tranh Cézanne chăng? Chúng ta có thể đoán rằng mùa hè và vườn táo ở đây, được dựng lên *từ một studio nhỏ, ở tầng lầu thứ mười một,*

trong một building hơn một trăm tầng, với cây dừa nhỏ ở bao lơn và những trái cây đỏ *chắc là ở trong tranh* nên không bao giờ ủng thối, và một chiếc bình pha lê đựng chất tinh táo. Tất cả những chất liệu «thật» ấy đã giúp tác giả dựng lên và sống lại, những mùa hè xưa, thần tiên với mẹ, mà người mẹ ấy không biết đã đi rồi hay vẫn còn tại thế, mẹ ở trong một không gian mơ hồ hay một trần gian nào khác?

Tính chất thơ mộng ở đây không toát ra từ văn phong mơ mộng, chĩu nặng tình cảm như trong cách viết lãng mạn cổ điển, mà toát ra từ sự hòa trộn một cách nghệ thuật và bí mật giữa các yếu tố thật và ảo, bất động và chuyển động, giữa tranh và người, dĩ vãng và hiện tại. Giọng văn dật dờ như những đợt sóng càng làm tăng thêm nhịp chuyển và nhịp mơ như một giao lưu thuần túy giữa hội họa và cuộc sống, giữa thực tế và tưởng tượng.

Phòng triển lãm mùa đông cũng xây dựng trên những bức tranh trong một phòng triển lãm bụi bậm, phong rêu nào đó, chẳng biết có thực hay trong tiềm thức, những bức tranh đều bị phủ kín như «mạng che mặt của người đàn bà Trung Đông». Chất huyền ảo toát ra từ những bức tranh do một nhân vật liêu trai huyền bí vẽ: *chị*. Nàng là ma hay là người? Nàng còn sống hay đã chết? Nàng không bao giờ *thành công với chân dung của chính mình*. Sao tay nàng lúc nào cũng «lạnh ngắt» và «ướt đẫm mồ hôi»? *Phòng triển lãm mùa đông* là lịch sử một chuyện tình, một đam mê tuyệt đối của người nghệ sĩ, người ấy đã chết vì muốn thể hiện tác phẩm của đời mình: *«Chị sẽ vẽ một bức tranh màu nước hồ, màu này không ai pha được, phải lấy từ chính nước hồ này»* (trang 56), hay nàng đã chết vì tuyệt vọng, vì không tìm thấy tâm hồn tri kỷ? Ngoài nghệ thuật, đời *chị* có hai mối tình: người yêu và người cha. Người yêu (họa sĩ) đã không vẽ nổi chân dung của nàng, hay đã không tìm được phần tâm hồn khuất dấu thầm lặng của nàng để vẽ nên tranh. Hình như anh ta chỉ vẽ được chân dung chính mình qua diện mạo nàng mà thôi. Ở đây có sự *không* thông cảm, *không* hiểu người mình yêu, trong *không gian này*.

Người cha yêu thương và quý trọng nàng đã phũ phàng kiểm soát tự do của nàng ở hai ngưỡng cửa thiêng liêng nhất: yêu đương và nghệ thuật. Tình yêu nghẹt thở của người cha, *không* dưỡng khí, *không* mơ mộng, *không* hão huyền, đã giam nàng, trong *không gian này*.

Và một đêm, nàng tìm cách vượt biên, vượt không gian tù hãm của «không hiểu», «không thông cảm» để đi trên một con đường khác, *con đường trên bức tranh*, con đường của sáng tạo, của mờ ảo, của hình như,

của lân tinh, của giải thoát... Con đường không còn *không* nữa. *Phòng triển lãm mùa đông* là một trong những truyện ngắn hay nhất của những người viết trẻ trong mấy năm gần đây và nó xác định Thơ Thơ như một nhà văn đích thực. Thơ Thơ đã vẽ một truyện đời lên tranh qua ngả ký ức rồi từ tranh, rút ra những đam mê, những đớn đau, tuyệt vọng của kiếp người.

Trong truyện ngắn *Lời chia tay cuối*, những đớn đau phát xuất từ một ca khúc, những chết chóc khởi đi tự âm thanh của đời. *«Chúng tôi đứng ngoài nhìn vào, những bức tranh trong căn nhà cuối cùng anh ở đã trổ ra những cánh cửa vòm trời. Gió lật xành xạch những trang nhạc. Về đêm, tường trong phòng vọng lại những âm vang thu được của ngày, tiếng xôn xao của người, tiếng ồn ào của ngõ, tiếng lào rào của lá đã lẩn trốn vào đây ... Từ bốn góc phòng đồng thanh trổi dậy những dòng nhạc ưu phiền, thì ra tất cả những bài ca trong bao nhiêu năm tháng đã lưu trữ vĩnh viễn ở đó, trong những vách tường tưởng là câm lặng.»* (trang 95)

Ai đã từng đến nhà Trịnh Công Sơn sẽ cảm nhận được phần nào dòng nhạc «lưu trữ vĩnh viễn» trổi dậy từ bốn vách tường. Ai đã từng đặt chân lên mảnh đất Việt Nam sẽ hiểu được rằng: *«Đất ở đây độc lắm, bao nhiêu người ra đây rồi chết ở đây. Đất cùng lúc mở ra những vết thương cũ, bề mặt sần sùi của đất vỡ toác như da thịt người.»* (trang 96)

Lời chia tay cuối có thể là lời chia tay với Trịnh Công Sơn, mà cũng có thể là lời tạm biệt một du ca, một lãng tử, một thi nhân, tạ từ một thành phố.

«Đường phố đã đổi tên mà tôi không hay, mỗi con đường hóa thành một ca khúc của anh. Trong một góc công viên, chợt rực lên một vùng còn nắng, khác hẳn nơi chúng tôi đứng, những cánh chim bay không mỏi mệt, bay từ nắng qua mưa, từ thu vào hạ, từ xuân đi ngược về đông. Cuối cùng một đám sương đục bay lùa đến, không còn nhìn thấy gì nữa.» (trang 94)

Chất thơ trong văn ở đây, chẩy từ vô thức đem theo những hình ảnh vô thường: *chim bay từ nắng qua mưa, từ thu vào hạ*, rồi mỗi con đường lại luân hồi trở thành một ca khúc, ca khúc tâm tưởng chuyển tả một thực tại, trên thực tế, ngoài thực tế, thực tại siêu thực cực kỳ đớn đau; nói lên những đổ vỡ sâu xa, những mất mát không cứu vãn được trong cuộc sống «đổi đời», mà tryện ngắn *Sơn* đã khắc họa qua bút pháp hiện thực.

Vẫn trong địa hạt hiện thực, *Nhà trẻ* và *Độ đau của máy* viết về

những đớn đau của con người trong xã hội Mỹ, đất nước cực kỳ tiên tiến với tất cả tiện nghi khó tìm thấy ở bất cứ nơi nào trên trái đất. Nhà trẻ, như tên gọi, là nơi cha mẹ gửi con để đi làm. Ở đây, mọi tiêu chuẩn đạt mức tối đa: Mỗi cô giáo trông nom nhiều nhất là mười hai đứa bé. Mỗi đứa nhỏ được thay tã một ngày bốn lần v.v... Đó là những tiện nghi bề mặt. Dưới bề mặt đạt tiêu chuẩn này là một bề sâu không đáy, bề sâu u tối của con người: Bà giám đốc nhà trẻ sử dụng phương pháp triệt để đối với những đứa bé khó dậy. Cô giáo Lynn cố gắng đem lại chút tình thương cho lũ trẻ. Nhưng chính cô giáo Lynn cũng lại có những dồn nén riêng tư, và một ngày, không nén được, cô đã trút hết những ẩn ức dục tình lên đầu đứa trẻ năm tuổi. *Nhà trẻ* thám hiểm những ngõ ngách kỳ dị của con người mà bất cứ cơ chế xã hội nào, được gọi là văn minh, đỉnh cao tiến bộ, cũng không thể điều tra, kiểm soát được.

Độ đau của máy trực tiếp đi vào khung cảnh căng thẳng của đời sống Mỹ, nơi mà tất cả đều được cân, đo, chỉnh lý bằng những đạo luật, bằng máy móc tân kỳ, bảo đảm tuyệt đối không thể sai lầm, không hề có bất công, không thể có căn bệnh xã hội nào mà cường quốc tối ưu này không có phương pháp chữa trị. Vấn đề ở đây là Trợ tử, Euthanasie, đối với những người mà y học đã bó tay. Họ có quyền nhờ người khác trợ giúp để tự kết liễu đời mình được không? Nước Mỹ với những phát minh khoa học tân kỳ và một thể chế chính trị cực kỳ dân chủ, một bên là đạo luật Trợ tử và Ân sát được đưa ra bàn cãi trước quốc hội, một bên là các bác sĩ chuyên môn đưa ra những máy móc tân tiến nhất để đo độ đau của con người. Tác giả đã vẽ được một cách chính xác không khí sôi nổi, nóng bỏng của xã hội Mỹ mà tất cả đều đưa ra ánh sáng. Tất cả đều tỏ rõ mồm một, chỉ trừ mỗi một chi tiết: trong những hoan hô, đả đảo, biểu tình, hội luận, báo chí, truyền thanh, truyền hình, mọi người đều quên mất một điều là *«cái đau là sở hữu duy nhất không ai đánh cắp được của con người»* (trang 168). Độ đau, không máy nào đo được, chỉ có thể cảm nhận mà không thể truyền đi, nó là một sản phẩm vô tính, vô hình, vô thể, vô lượng, vô lường. Như cô đơn, nó mang hai yếu tính: hư vô mà hiện hữu, nó là sở tại của con người, còn sống.

Truyện ngắn sau cùng *Một nơi để viết*, Thơ Thơ đã «tiểu thuyết hóa» hành trình sáng tạo, mổ xẻ, tìm hiểu hành động viết của mình như thế nào: tất cả tập trung trong một căn phòng như một thứ «tòa soạn» hay «sân khấu» ở trong óc. Căn phòng này có hai cửa chính: một cửa dành cho nhân vật, một cửa mở vào đời. Tác giả không có quyền gì mấy

trong căn phòng này, tác giả chỉ là một loại script (thư ký), ghi nhận những gì nhân vật muốn nói. Và nhân vật cứ tự do vào, khi có điều muốn nói, cũng như tự do ra, khi đã nói xong. Trong «tòa soạn» này, chủ bút, nhân vật, tác giả không ngừng thảo luận, thay đổi, thêm bớt, phê bình, bàn bạc để tìm lối thoát cho mạch truyện và cho nhân vật. Đây là một đoạn đối thoại giữa ông chủ bút và nhà văn:

- Viết là một hành động đi tìm, có thể anh sẽ phải lang thang, có thể anh đi lạc vào rừng, nhưng đó là cách duy nhất để tìm ra.

- Nhưng nếu tôi không thoát ra khỏi khu rừng được?

- Hãy tưởng tượng. Tưởng tượng sẽ giải thoát chúng ta khỏi những ràng buộc cụ thể nhất. Tưởng tượng sẽ dẫn anh vào những chỗ chưa ai biết đến, anh chưa biết đến. Và anh phải liều lĩnh, dám đi vào những chỗ xa lạ đó . (trang 175)

Một nơi để viết là một thử nghiệm bút pháp và tư tưởng rất mới lạ, nó tập hợp nhiều hành động sáng tạo trong một: người viết, người đọc, nhân vật, tưởng tượng và thực tế. Đó là «nơi để viết», nó thu thập tất cả những thông tin mà «đầu não» nhận được, rồi từ đó truyền đi, nhào nặn lên những cảnh huống, những nhân vật. *Viết* ở đây được quan niệm như một thao trường mà người viết chỉ là một scripteur; cho nên, nếu không *sống* thì không viết được, vì thiếu thông tin; nếu không *tưởng tượng* thì không viết được, vì thiếu phiêu lưu, mạo hiểm, sẽ lăn vào cõi bí. Do đó, *sống* và *tưởng tượng* là hai yếu tố tiên khởi và nòng cốt nuôi dưỡng *bộ não tòa soạn* để xuất bản ra văn chương nghệ thuật.

Có thể nói Thơ Thơ là một trong số rất hiếm nhà văn đã tìm được đường đi của mình trong tình trạng bế tắc chung hiện nay. Đường đi xuất phát từ sự tự hỏi, tự tra vấn hành động viết của mình, và từ đó Thơ Thơ sử dụng những hành trang: ký ức, tưởng tượng như những chất liệu quý giá và dồi dào nhất. Khi đã nắm vững được cơ cấu của sáng tạo, người nghệ sĩ không thể bí, vì bất cứ từ đâu họ cũng có thể tìm ra lối đi của sáng tạo. Thơ Thơ đã đi từ tuổi thơ, từ những bi kịch của gia đình, để viết những truyện ngắn đầu tiên, gồm những đoản thiên nhẹ nhàng, dựa vào hồi ức (trong *Mùa xuân trắng, Ba sẽ về ngày mai*, ...), rồi tiến xa hơn nữa, nghệ thuật hơn nữa, Thơ Thơ đi từ màu đỏ táo trong tranh Cézanne, từ những bức ấn tượng hồ nước của Monet, từ một bài ca, từ một lớp sơn, từ một vườn lan, từ một nhà trẻ, từ một căn phòng bệnh viện ... và như thế, tất cả những gì trong cuộc sống tầm thường nhất, đơn sơ nhất cũng có thể thúc đẩy nhà văn sáng tạo về những chủ đề ray rứt nhất của con người, như đam mê, ẩn ức dục tình, nghệ thuật, sống và chết ... bằng

Thơ Nguyễn Khánh Hòa

Biết còn gặp lại tình chăng?
(cuối cùng lại gặp chẳn tinh)

Xa ... hết biết .
Có còn gặp lại ?
Dấu yêu ơi!
trời đất bận lòng
Yêu thương vốn ...
lắm điều khờ dại
Bước xuống thuyền
tình bỏ trôi sông

Con sóng vỗ...
trăm miền ký ức
Giữa vô cùng
hương áo em bay
Đêm trở mộng
đôi bờ hư, thực
Chút riêng nhau
lòng cũng qua ngày

Mưa có ướt ?
những lời thề nguyện
Tình ở xa
gọi khản cả lòng
Em thuở tôi ...
dịu dàng nhân hậu
Thôi cũng đành
rượu rót niềm riêng
Xa ... hết nhớ.
Để rồi gặp lại
Dấu yêu ơi !
trời đất bàng hoàng
Trăm năm đã...
ít nhiều ngần ngại
Cúi xuống lòng
Ngờ ngợ mưa sang

Elove

Điệu đàng
em
múa ngón tay

Hóa
ra con chữ
vút
bay lên trời

Đến
nơi màn ảnh
anh ngồi

sáng lên
chấp chới
những lời đắm say

một nghệ thuật độc đáo mà thơ, văn, nhạc, họa cùng gặp nhau trong tác phẩm của Thơ Thơ.

Paris tháng 9/2002
Thụy Khuê

Phòng triển lãm mùa đông, tập truyện của Thơ Thơ, Văn Mới, California 2002.

Hà Nội

ĐỖ QUANG NGHĨA

Nơi ta sống
'áo chăn chưa ấm thân mình'(*)
đêm mất điện đạp mò xe trên phố
và em: lặng thinh.

Nơi ta sống
mưa đêm nước ngập - bụi hoang nắng suông.

Cây đa vẫn một trời xanh lá.

Nơi ta yêu
Hương dâu da xoan - làn sương buổi sớm.
Nắng lấp lóa trên vòm cây cơm nguội
Lá non tươi như tiếng khóc chào đời.

Sống chi chút những giờ êm ấm
Hạnh phúc nào không qua gian lao?

Nơi ta sống
thành phố nửa tỉnh nửa quê
thành phố dở cũ dở mới
cứ mỗi lần 'kỷ niệm'
lại cót ép: tượng đài, tụng công đức ngàn năm.

Thành phố cả tin và khờ khạo
bỏ bình yên đi tìm phú quý
chuốc về lắm nhố nhăng.

Rồi một ngày bỏ Hà Nội ta đi
thành phố ấy có gì lưu luyến nữa?

Rồi một ngày bỏ Hà Nội ta đi
quanh ta: mênh mông là quạnh vắng.

10-96

(*) Lời bài hát 'Nhớ về Hà Nội' của Hoàng Hiệp

Trao đổi với Lê Hữu Mục về một số nhận định của ông qua *Tiếng nói Đoàn thị Điểm trong Chinh-phụ ngâm khúc*[1]

Alexandre Lê

Tưởng niệm thầy Hoàng Xuân Hãn

Cách đây một năm, Lê Hữu Mục và Phạm Thị Nhung cho ra mắt độc giả một công trình nghiên cứu về bản diễn âm *Chinh phụ ngâm khúc* 征婦吟曲 hiện hành. Công trình có mục đích giải quyết vấn đề tác giả qua văn bản và bối cảnh lịch sử-văn học. Sách được chia làm hai phần do phân công nghiên cứu. Phạm Thị Nhung là tác giả của phần phân tích văn học, còn Lê Hữu Mục đảm nhiệm phần nghiên cứu nôm học. Tôi đặc biệt chú ý đến phần nôm học vì qua đó cũng có một số vấn đề mà tôi rất quan tâm và mong đợi như văn bản học, ngữ âm học lịch sử,...

Sau khi đọc các chương của Lê Hữu Mục, tôi có cảm giác như bị choáng ngợp và sau đó là một cảm giác là lạ vì âm hưởng của nó vừa quen thuộc mà lại vừa xa lạ. Quen thuộc vì tôi đã từng thấy cách hành văn và lập luận ấy ở vài công trình trước đây của ông, và xa lạ bởi tính triệt để trong việc huy động hai lĩnh vực bình dân và bác học mà động cơ duy nhất là để tố cáo một sự bất công : Hoàng Xuân Hãn cách đây 50 năm đã tước phụ quyền bản dịch lưu truyền từ tay Đoàn Thị Điểm 段氏點 (1705-1748) để trao về cho Phan Huy Ích 潘輝益 (1750-1822)[2] trong khi không có chứng cứ vững chắc. Việc tố cáo ấy đồng thời cũng

là một nghĩa cử : tiếp tục khẳng định Đoàn Thị Điểm là tác giả của bản dịch *Chinh phụ ngâm* hiện hành, tức làm sống dậy một truyền thống dân gian tốt đẹp đã bị vùi dập.

Khi gấp sách lại, câu 'Đoàn Thị Điểm mới là tác giả của *Chinh phụ ngâm khúc*' cứ vang dội trong trí óc tôi như một ám ảnh. Đó là câu mà Lê Hữu Mục không bao giờ quên nhấn mạnh như một khẩu hiệu, một hình ảnh ở ngưỡng ý thức trong khắp công trình của ông. Qua các chương của mình, Lê Hữu Mục xuất hiện không những như một nhà nôm học, một nhà ngữ âm học lịch sử, mà còn như một hiệp sĩ với tất cả chủ nghĩa anh hùng và công lý của thời trung đại, và nhất là một nhà hùng biện qua cách lập luận tuyệt đối và bút chiến.

Khi thấy tác giả không những đặt bản chất dân gian của văn học Việt Nam lên làm tiền đề mà còn đào sâu vào tâm lý yêu chuộng cái dân gian, cái nôm na (bản sắc dân tộc) của người đọc (người Việt) và xem chúng như những tiêu chuẩn để đánh giá một tác phẩm văn học và định vị các nhân vật trong một bối cảnh do chính ông xây dựng, tôi nhận thấy khó có thể trao đổi. Nhưng một khi đi sâu vào cấu trúc của các chương, biết được đâu là thủ thuật tâm lý của tác giả và đâu là vấn đề nghiên cứu, tôi thấy phần của Lê Hữu Mục vẫn còn có chỗ cho người đọc hiểu để phê bình và thảo luận. Tôi xin dẫn ra đây hướng đi cụ thể của các tác giả.

Trong phần giới thiệu, Lê Hữu Mục đã thay mặt cho nhóm nêu lên mục đích của công trình : chống lại *"trường phái chống Đoàn thị Điểm"* [tr. 18] và *"bênh vực quyền lợi làm chủ nhân cuốn Chinh-phụ ngâm của bà Đoàn"* [tr. 9] vì hai tác giả tự hỏi *"làm sao có thể làm ngơ được trước những chuyện bất công xảy ra cho bà Đoàn khi người ta dùng những chứng từ 'không đâu' để hất bà ra khỏi ngôi nhà bà đang ở, mà bà đang làm chủ một cách vinh dự"* [tr. 9].

Lê Hữu Mục còn cho biết rằng sách được biên soạn *"không phải* «để chữa một điều lầm trong lịch sử văn chương nước ta»*"* [tr. 11] như Hoàng Xuân Hãn đã làm, mà để *"kế thừa và phát triển một tục truyền tốt đẹp đã có từ lâu đời, xuất phát từ Bùi Huy Bích (1744-1818), phổ cập qua Bùi Trọng Đài* [sic], *Vũ Hoạt và tiếp cận chúng ta ngày nay"* [tr. 11], và ông đã khẳng định rằng *"Tục truyền ấy không phải là một ngoa truyền hay một huyễn tưởng hay ảo tưởng giả thác hư cấu. Nó là một*

truyền kỳ dân tộc." [tr. 11].

Để làm được điều ấy, hai tác giả phải chứng minh :

1. Bản diễn âm lưu truyền rộng rãi từ đầu thế kỷ XX là một tác phẩm của thế kỷ XVIII bằng cách căn cứ vào tiếng Việt qua cấu trúc của chữ nôm. Phần này do Lê Hữu Mục trực tiếp đảm nhiệm được gọi là "phần nôm học". Qua các chương của mình, ông nêu ra những vấn đề từ ngữ qua chữ viết (ngữ âm học lịch sử,...) để xác định niên đại của từ vựng, tức niên đại của tác phẩm.

2. Bản diễn âm hiện hành mang đậm nữ tính. Phần này liên quan trực tiếp đến nghiên cứu văn học và đã được Phạm Thị Nhung phụ trách. Bà đi tìm nữ tính của tình cảm do ngôn từ truyền đạt để kết luận phụ quyền của bản diễn âm thuộc về một tác giả nữ, tức thuộc về Đoàn Thị Điểm. Về phần mình, Lê Hữu Mục không nghiên cứu trực tiếp vấn đề mà chỉ thỉnh thoảng kết luận về nữ tính của một chữ hay một chi tiết (như "trung ái", "[túi] dết",...). Ông chủ yếu chỉ nhấn mạnh chỗ đứng của Đoàn Thị Điểm trong bối cảnh văn học thế kỷ XVIII.

Hai hướng đi trên còn được củng cố bởi một lời kêu gọi : *"Chúng tôi chấm dứt ở đây với một mơ ước được như người chinh phu, một mình xông pha ngoài mặt trận, nhưng được người ở nhà hiểu rõ mọi nỗi khó khăn, chia sẻ mọi cố gắng và đồng ý với mọi việc mình làm"* [tr. 11].

Trên đây là phần tóm tắt các hướng đi chủ yếu của các tác giả. Trong bài viết này, tôi chỉ xin nhận định về cách nhìn vấn đề của Lê Hữu Mục cùng với những động cơ thúc đẩy và thao tác cụ thể của ông, tức chủ yếu chỉ trao đổi theo hai trục cơ bản : quan hệ tục truyền-nguồn thư tịch và vấn đề nôm học.

I. Vấn đề phụ quyền giữa tục truyền và cứ liệu thư tịch

Qua phần đầu của tác phẩm, Lê Hữu Mục đã nêu bật khái niệm "tục truyền" với tất cả giá trị cộng đồng của nó để khởi xướng và cổ vũ cho một phong trào quần chúng và dùng nó làm động cơ chính cho việc nghiên cứu. Phải chăng động cơ đó có thể cho phép Lê Hữu Mục tiến hành đủ các thao tác phân tích, nhất là đối với việc sử dụng các

nguồn thông tin ? Phải chăng tính cộng đồng ấy cũng là một thủ pháp tâm lý để nêu lên tính chính đáng của hành động và từ đó kêu gọi một sự chấp nhận vô điều kiện từ người đọc qua câu "... *nhưng được người ở nhà hiểu rõ mọi nỗi khó khăn, chia sẻ mọi cố gắng và đồng ý với mọi việc mình làm*" ? Song, việc yêu cầu chấp nhận vô điều kiện đó lại cho ta thấy rằng chính ông cũng đã nghi ngờ về khả năng thuyết phục của lập luận của mình và "tục truyền" dù đẹp đến đâu cũng không thể tự tạo ra cho mình những chứng cứ vững chắc và triệt tiêu các chứng cứ ngược lại mà các tác giả cho là những "chứng từ không đâu" [tr. 9].

Theo tôi, những gì ta có thể đọc được từ thư tịch cổ hay nghe được từ cửa miệng người kể đều không phải là "tục truyền" mà là những thông tin bước đầu để từ đó tìm hiểu thêm về tính chính xác của chúng, biến chúng thành những dữ liệu với mức độ đáng tin cậy cần thiết. Bằng cách hô hào cho một phong trào và cộng đồng hóa thông tin, Lê Hữu Mục đã đặt hệ vấn đề vào một môi trường vừa xung đột vừa loãng. Xung đột vì phải gây bè kết phái, lấy nó làm "lẽ" nghiên cứu. Loãng vì khi nhìn vào đấy người đọc chỉ có thể có một cái nhìn rất chung chung, không thể bám víu vào một chứng cứ hay chi tiết nào cụ thể và xác đáng. Ở đây, tôi xin xem xét lại nội dung cụ thể của khái niệm "tục truyền" của ông qua các nguồn thư tịch hiện có liên quan đến vấn đề dịch giả tác phẩm *Chinh phụ ngâm*.

I.1. Vấn đề *Chinh phụ ngâm khúc*-Đoàn Thị Điểm hay là "tục truyền" từ Bùi Huy Bích đến Vũ Hoạt.

Khi tuyên bố rằng việc cho Đoàn Thị Điểm là tác giả của bản diễn âm hiện hành là *"một tục truyền tốt đẹp đã có từ lâu đời, xuất phát từ Bùi Huy Bích (1744-1818), phổ cập qua Bùi Trọng Đài* [sic], *Vũ Hoạt và tiếp cận chúng ta ngày nay"* [tr. 11], Lê Hữu Mục dường như không kiểm tra lại những thông tin mình thu được. Chỉ bằng một câu, ông đã tóm tắt lại theo quan điểm của mình tất cả những dữ liệu mà học giới có thể có về vấn đề *Chinh phụ ngâm khúc*-Đoàn Thị Điểm.

I.1.1. Bùi Huy Bích và tục truyền.

Tôi đã xem mục Nguyễn Kiều 阮翹 trong *Hoàng Việt thi tuyển* 皇越詩選 để tìm lại dấu vết của Bùi Huy Bích 裴輝璧 về Đoàn Thị Điểm

mà nhiều người đã nêu ra như một dẫn chứng, nhưng chỉ thấy tiểu dẫn sau đây : "[阮翹]號浩軒, 慈廉富舍人. 永盛十一年進士, 仕至都御史. 以事遭譴 [(Nguyễn Kiều) hiệu Hạo Hiên, người làng Phú Xá, huyện Từ Liêm. Đỗ tiến sĩ năm Vĩnh Thịnh thứ mười một [1715]. Làm quan đến chức ô ngự sử. Vì có sự việc mà bị khiển trách]"[3].

Theo tiểu dẫn trên thì Bùi Huy Bích hoàn toàn không nói gì về Đoàn Thị Điểm cũng như không phát biểu gì về bất cứ một bản diễn âm nào[4]. Vậy, một câu hỏi được đặt ra là do đâu mà người ta đã truyền cho nhau rằng Bùi Huy Bích qua *Hoàng Việt thi lục* [sic] đã đưa ra thông tin Đoàn Thị Điểm đã diễn âm *Chinh phụ ngâm* ?

Sự kiện này có lẽ xuất phát từ tiểu dẫn có trong *Hoàng Việt thi văn tuyển* 皇越詩文選 (1958) của Nhóm Lê Quý Đôn[5]. Tiểu dẫn ấy như sau : "*Ông* [Nguyễn Kiều] *hiệu Hạo hiên, người Phú Xá, huyện Từ-liêm, tỉnh Hà-nam, niên hiệu Vĩnh-thịnh thứ II* [sic] *(1715) đậu tiến sĩ, làm quan tới chức Đô ngự sử. Đi sứ Trung-quốc, lúc trở về được bổ làm Trấn thủ Nghệ-an. Ông là chồng bà Đoàn thị Điểm, dịch giả Khúc Chinh phụ ngâm. Người ta đoán rằng bà Điểm dịch khúc này, trong khi Nguyễn Kiều đi sứ Trung-quốc, hai năm sau mới về"* [t. III, tr. 110].

Ta thấy rõ rằng trong tiểu dẫn trên có hai phần. Phần đầu dùng lại tiểu dẫn của Bùi Huy Bích trong *Hoàng Việt thi tuyển* và phần thứ hai là phần bổ sung của Nhóm Lê Quý Đôn. Nếu tác giả đoạn văn do Lê Hữu Mục trích dẫn chỉ căn cứ vào tiểu dẫn trên thì họ dễ dàng cho rằng đó là nguyên văn của Bùi Huy Bích và hoàn toàn lầm lẫn khi khẳng định Bùi Huy Bích cho biết Đoàn Thị Điểm là tác giả của bản diễn âm hiện hành.

Vậy, "tục truyền" của Lê Hữu Mục không phải bắt nguồn từ Bùi Huy Bích mà từ tiểu dẫn của Nhóm Lê Quý Đôn (1958) nếu không phải là từ Vũ Hoạt (1904), và rốt cuộc đây chỉ là một sự ngộ nhận đáng tiếc. Những nhà nghiên cứu thỏa mãn với thuyết này đã quá xem nhẹ các nguồn thư tịch mà mình sử dụng và quá tin tưởng ở "truyền khẩu".

I.1.2. Vũ Hoạt và tục truyền.

Đối với Vũ Hoạt 武活 và Bùi Trọng Đại 裴仲大, vấn đề thực ra không đơn giản như Lê Hữu Mục đã hiểu. Những gì ta biết được về

quan niệm của Vũ Hoạt hay quan hệ của Bùi Trọng Đại với vấn đề mà ta quan tâm đều nằm trong bài khải của Vũ Hoạt viết cho lần khắc in năm 1902 của ông[6]. Nội dung bài khải ấy như sau :

此征婦吟有之未有,非宗學者不能.聞所博聞,非寔錄者不顯.思昔鄧先生所作.段夫人演音.屢歷春秋愈久,而傭刻愈差.補闕解疑,老烏乎敢.幸得輔仁之友,貫在北寧春耕裴氏美字仲大,累世書香,家多積寶.見老勲惓于疑闕,抄存作者遺稾以予之.老念誠非小補,敢刻全編以待後之君子云.
甲辰之秋七月既望.
文階正七品,六十三老武氏千水口謹啓[7]

"Bản Chinh phụ ngâm *này có cái chưa có. Nếu không phải kẻ học nòi thì không thể làm được. Muốn được những điều hiểu biết rộng, nếu không có* Thực lục *thì không rõ hết. Nhớ xưa ông họ Đặng làm sách ấy, bà họ Đoàn diễn âm. Trải qua bao thời, mà càng lâu thì thợ khắc càng sai. Bù chỗ sót, chữa chỗ ngờ, thì lão này đâu dám. May sao gặp được ông bạn [cùng chí giúp nhau hướng tới chữ "nhân"] họ Bùi, tự Trọng Đại, người làng Xuân Canh, tỉnh Bắc Ninh, vốn thuộc một nhà có truyền thống trong việc học. Nhà có nhiều của (sách) quý. Thấy lão lao đao về những chỗ sai sót và đáng ngờ, ông đã sao di cảo của tác giả [mà nhà ông] còn có, rồi đưa cho lão. Vì nghĩ rằng bản ấy thực bổ ích không ít, lão mới dám đem khắc cả bài để đãi các quân tử đời sau.*
Năm Giáp thìn (1904), ngày rằm tháng bảy[8].
Lão già 63 tuổi, hàm chánh thất ban văn, họ Vũ, tự Thiên Thủy Khẩu, kính trình."

Tuy ngắn, bài khải lại cung cấp cho ta một số thông tin cơ bản liên quan đến tình hình của *Chinh phụ ngâm* vào cuối thế kỷ XIX-đầu thế kỷ XX. Tôi xin giữ lại hai ý chính sau đây :

1. Câu *"Nhớ xưa..."* cho ta biết Vũ Hoạt kể lại điều đã nghe hoặc đã đọc được về tác giả của *Chinh phụ ngâm* (Đặng Trần Côn) và việc Đoàn Thị Điểm có diễn âm tác phẩm này. Song, nghe được hay đọc được từ đâu thì ông không nói rõ[9].

2. Vì thấy Vũ Hoạt nhọc tâm vì tác phẩm *Chinh phụ ngâm*, Bùi Trọng Đại đã tặng ông một bản sao từ một bản được gia đình ông lưu trữ mà Vũ Hoạt - có lẽ qua Bùi Trọng Đại - cho là di cảo của tác giả (抄存作

者遺槀), tức bản gốc tác phẩm của Đặng Trần Côn.

Qua ngôn từ của bài khải, ta thấy rằng vấn đề văn bản cũng như sự bổ ích của tác phẩm, việc Vũ Hoạt không dám sửa chữa, v.v... đều liên quan trực tiếp đến tác phẩm *Chinh phụ ngâm* của Đặng Trần Côn và tên Đoàn Thị Điểm chỉ được nêu ra một lần với tư cách là dịch giả. Chính hai chữ "tác giả" và "toàn biên" trong bài khải cho phép ta khẳng định những điều này. Qua bài khải, ta thấy Bùi Trọng Đại tuyệt nhiên không nói gì về Đoàn Thị Điểm cũng như không nói gì về bất cứ một bản diễn âm nào. Khi cho rằng *"...phổ cập qua Bùi Trọng Đài* [sic], *Vũ Hoạt,..."*, Lê Hữu Mục đã hiểu một cách quá phóng túng nội dung của bài khải vì ta không thể suy đoán rằng hễ nêu ra "Chinh phụ ngâm" là tất yếu nói về bản *Chinh phụ ngâm khúc* mà ông khẳng định là của Đoàn Thị Điểm và hễ nói về bản chữ Hán là cũng tất yếu nói về bản diễn âm ấy.

Còn quan niệm của Vũ Hoạt như thế nào về tác giả bản diễn âm khi ông cho khắc in kèm theo nguyên tác ? Tuy đã cho biết nhận định của mình về tác giả và tình hình văn bản chung của nguyên tác, Vũ Hoạt lại tuyệt nhiên không phát biểu gì thêm về chỗ đứng của Đoàn Thị Điểm và nhất là không cho biết nhận định của mình về bản diễn âm mà ông cho công bố. Phải chăng ông chỉ chú ý đến bản chữ Hán và tác giả của nó, và tin chắc rằng cái tên Đoàn Thị Điểm gắn liền với bản dịch *Chinh phụ ngâm* mà ông đã nghe được hay đọc thấy đủ để đặt nó lên bản diễn âm mà ông sử dụng[10] ? Nếu đúng như thế thì dù ý thức hay không ý thức, ông cũng đã cụ thể hóa một hồi ức, tức đã trao phụ quyền bản diễn âm hiện hành về Đoàn Thị Điểm mà mãi đến năm 1926 mới có tiếng nói ngược lại[11].

I.2. Các chứng cứ ngược lại : từ bài *Tân diễn Chinh phụ ngâm thành ngẫu thuật* đến bài tựa cho bản khắc *Tân san Chinh phụ ngâm diễn âm từ khúc*.

Bên cạnh chứng tích của Vũ Hoạt là những chứng tích liên quan đến vấn đề *Chinh phụ ngâm khúc*-Phan Huy Ích. Tuy được phát hiện muộn so với bài tựa của Vũ Hoạt, các dữ liệu này lại mang niên đại rất sớm : bài ngẫu thuật (khoảng 1804) của Phan Huy Ích và bài tựa của bản khắc in năm 1815. Nhưng chúng đã được Lê Hữu Mục và Phạm Thị Nhung

đánh giá một cách dứt khoát là "những chứng từ không đâu" [tr. 9]. Lê Hữu Mục đã phân tích bài thơ để bác bỏ nội dung đã được chấp nhận từ trước đến nay. Còn bài tựa trong *Tân san Chinh phụ ngâm diễn âm từ khúc* 新刊征婦吟演音辭曲, Lê Hữu Mục chẳng những đã không nhận định mà còn loại bỏ nguyên văn ra khỏi bản chụp lại mà ông đã đặt ở phần cuối sách. Điều này cho thấy ý chí gạt bỏ những chứng cứ không phục vụ cho quan điểm của ông.

Theo tình hình đó, tôi xin dẫn lại đây hai tài liệu ấy để nhận định về nội dung của chúng và định vị lại vấn đề tác giả của bản diễn âm hiện hành.

I.2.1. Bài *Tân diễn* Chinh phụ ngâm *thành ngẫu thuật* của Phan Huy Ích.

Hai mươi năm sau lần khắc in đầu và bốn năm sau lần in thứ hai của *Chinh phụ ngâm bị lục* của Vũ Hoạt, một phản ứng đã phát sinh và gây được tiếng vang lớn trong giới nghiên cứu. Qua một bức thư gửi cho ông Châu Nguyễn Hữu Tiến năm 1926, Phan Huy Chiêm lên tiếng cho biết rằng tác giả cuốn *Chinh phụ ngâm khúc* hiện hành không phải là Đoàn Thị Điểm mà là Phan Huy Ích như được ghi trong gia phả[12] và dẫn ra một bài thơ của tác giả để chứng minh. Khi cho biết phản ứng đó, ông Châu kêu gọi Phan Huy Chiêm sớm công bố bản *Chinh phụ ngâm* mà họ Phan Huy còn giữ được (cả Hán và nôm) để học giới có một ý niệm rõ hơn về tác giả bản diễn âm hiện hành[13]. Nhưng lời kêu gọi ấy sẽ không được đáp lại, hay nói khác đi là không được đáp lại theo mong đợi của Đông Châu.

Phản ứng này không những đã đặt ra một dấu hỏi về tác giả của bản diễn âm hiện hành mà còn mở ra một vấn đề nghiên cứu mới cho học giới qua nội dung của bài thơ : có nhiều bản diễn âm và Phan Huy Ích đã diễn lại theo tiêu chí riêng của mình. Các nhà nghiên cứu đã nối tiếp nhau đi vào vấn đề. Người thì tìm trong gia phả như Hoa Bằng Hoàng Thúc Trâm[14], Trúc Khê Ngô Văn Triện[15]. Người thì phân tích ngôn từ để tìm bóng dáng của một tác giả nữ như Thuần Phong Lê Văn Cang[16]. Song, một hướng đi còn bỏ ngỏ là việc truy tìm các bản diễn âm khác nhau mà Phan Huy Ích đã nhắc tới. Hướng đi này đã được Hoàng Xuân Hãn khởi xướng và dẫn đến kết luận Phan Huy Ích là tác giả của bản diễn âm hiện hành như ta đã biết[17].

Song từ mấy năm nay, nội dung của bài thơ mà Phan Huy Chiêm công bố được hiểu khác đi ở một vài học giả, nhất là trong số những người bác bỏ thuyết Phan Huy Ích là tác giả của bản diễn âm hiện hành. Những nhà nghiên cứu này đã đặt lại vấn đề về cách hiểu phần cuối của bài thơ để nghi ngờ về ý nghĩa và tính xác thực của nó[18]. Về phần mình, Lê Hữu Mục nghi ngờ về cách hiểu hai câu 5 và 6 vốn có từ trước đến nay.

Các lập luận của Lê Hữu Mục liên quan đến bài thơ nói trên không mang lại một tia sáng nào về vấn đề tác giả *Chinh phụ ngâm khúc* mà chỉ tập trung trả lời Phan Ngọc về hai chữ "thiên chương". Song, kết luận của ông là sáu câu đầu của bài thơ chỉ nói về Đặng Trần Côn, nguyên tác Hán văn (giá trị và phương pháp sáng tác), và phần nào các bản diễn âm có trước, tức hai chữ "thiên chương" không liên quan gì đến bản diễn âm của Phan Huy Ích. Vậy, tôi xin trích dẫn lại đây hai nhận định chính để tìm hiểu về cách nhìn vấn đề trên đây của Lê Hữu Mục :

"Tất cả các chi tiết của bài thơ phải xoáy vào chủ đề, chủ đề đó là Đặng Trần Côn và Chinh-phụ ngâm. *Không thể để cho một tiến sĩ như Phan huy Ích mà lại là tác giả của một bài thơ bất nhất, đoạn đầu nói chuyện A, mà đoạn cuối nói chuyện B. Mỗi một bài thơ chỉ có 8 câu, mỗi câu có nhiệm vụ làm sáng tỏ chủ đề, không vì một lí do nào đi ra ngoài chủ đề được. Nếu tác giả muốn nói đến một nhân vật khác thì cùng lắm có thể đề cập tới trong phần kết luận, điều mà Phan huy Ích đã làm, nhưng vẫn không quên đặt những liên hệ rõ ràng và cụ thể với chủ đề* (tân khúc, tác giả tâm)." [tr. 26-27]

Khi nêu lên tính nhất quán phải có trong một bài thơ, Lê Hữu Mục đã quá tuyệt đối trong nhận định vì tính nhất quán không chỉ giới hạn trong tám câu thơ nếu đó là thơ Đường luật. Tính nhất quán cũng phải có giữa nhan đề và nội dung của bài thơ. Về điểm này, ông đã không giữ lại cả nhan đề và đã rút gọn nó lại thành "ngẫu thuật". Nếu không ông đã thấy vấn đề không như ông nghĩ, vì không có lý nào Phan Huy Ích đặt nhan đề cho bài thơ của mình là *Tân diễn Chinh phụ ngâm thành ngẫu thuật* mà lại chỉ nói đến Đặng Trần Côn và về phương pháp sáng tác *Chinh phụ ngâm* của Đặng Trần Côn, và không có lý nào ông lại không rõ lý do diễn âm lại của mình trước bao nhiêu công trình đi trước. Dưới đây tôi sẽ trở lại ý nghĩa của các câu thơ quan trọng liên quan

đến vấn đề này.

Lập luận thứ hai của Lê Hữu Mục đi sâu hơn nữa vào ý nghĩa của hai câu 5 và 6, nhất là vào các khái niệm "vận luật" và "nhạc thanh" của bài thơ :

"Đặng Trần Côn [...] đã không chỉ dùng vận *và* luật, *vì lí do dễ hiểu là với kĩ thuật hạn hẹp của* vần *và* luật, *nhà thơ không có khả năng khai thác được tất cả cái tinh túy thâm sâu của văn mạch (c. 5). Phải đi xa hơn, phải hiểu rõ vai trò của âm nhạc trong thi ca, và do đó, phải dùng thiên pháp và chương pháp (chữ của Phan Ngọc) để nêu cao nhạc điệu từng chữ và tiết điệu từng câu từng đoạn. Phải sử dụng âm nhạc và các kĩ thuật âm nhạc và thanh nhạc mới bày tỏ được cái tâm uyển chuyển của mình. Đặng Trần Côn đã thành công trong việc bày tỏ cái tâm của mình cho độc giả thấy. Phan Huy Ích thấu triệt mọi ngõ ngách của cái tâm ấy nên ông đã tiến hành diễn âm* Chinh-phụ ngâm, *quả quyết rằng ông đã làm sáng tỏ được cái chủ đích viết* Chinh-phụ ngâm *của tác giả."* [tr. 26]

Thật ra, lập luận này không những mang trong mình một tính chất bí truyền qua các thuật ngữ "âm nhạc", "kỹ thuật âm nhạc", "thanh nhạc", "nhạc điệu" và "tiết điệu" - trong khi tác giả chỉ dùng chữ "nhạc thanh" -, mà còn mâu thuẫn vì tách nhạc tính khỏi "vận" và "luật" là hai phạm trù điều kiện để tạo nên nhạc tính của một sáng tác văn vần. Điều đáng nói hơn hết là hai phạm trù này không phải là thành phần của mạch văn vì diễn tả tâm tư tới đâu thì mạch văn và bài văn dài ra đến đấy. Nếu "vận" và "luật" thực sự là cản trở cho "văn mạch" thì Đặng Trần Côn đã chọn thể văn xuôi rồi. Vậy, làm sao ta có thể nói đến sự hạn hẹp của giới hạn khi giới hạn đang được xây dựng dần theo ngòi bút ? Theo tôi, ta chỉ có thể nói tới sự hạn chế khi phải diễn đạt trở lại (mới) theo một hình thức đã có (cũ), tức là trong thao tác diễn âm[19].

Vậy, nội dung ngữ nghĩa của hai câu thơ này như thế nào ? Tôi xin trở lại cả bài thơ để nhận rõ ý nghĩa của chúng :

新演征婦吟曲成偶述
仁睦先生征婦吟
高情逸調播詞林
近來膾炙相傳誦
多有推敲爲演音

韻律易窮文脉粹
篇章須向樂聲尋
閒中翻譯成新曲
自信推明作者心

Tân diễn *Chinh phụ ngâm khúc* thành ngẫu thuật[20]
Nhân Mục tiên sinh *Chinh phụ ngâm*,
Cao tình dật điệu bá từ lâm.
Cận lai khoái trá tương truyền tụng,
Đa hữu thôi xao vi diễn âm.
Vận luật hạt cùng văn mạch túy,
Thiên chương tu hướng nhạc thanh tầm.
Nhàn trung phiên dịch thành tân khúc,
Tự tín suy minh tác giả tâm.

Tình cờ thuật lại sau khi *Chinh phụ ngâm khúc* được diễn mới xong.
Chinh phụ ngâm của ông [người làng] Nhân Mục
Tình cao, điệu lạ [được] truyền bá chốn từ lâm
Gần đây [người ta thấy] khoái trá mà truyền tụng cho nhau
Nhiều người có [đem] trau chuốt mà diễn âm
[Nhưng] vần luật làm sao [đạt được] đến cùng cái tinh túy của văn mạch
Nên hướng về thiên, chương mà tìm âm thanh và nhạc điệu [mà làm]
Trong lúc nhàn rỗi, [ta] phiên dịch thành khúc mới
[Ta] tự tin rằng [đã] thấu rõ được lòng của tác giả
Tạm dịch sát ý

Tôi hiểu nội dung của bốn câu cuối như sau : Trước thời điểm Phan Huy Ích diễn âm lại không lâu, tác phẩm *Chinh phụ ngâm* của Đặng Trần Côn được nhiều người truyền cho nhau đọc vì là một tác phẩm hay (c. 3) và vì thế nhiều người đã diễn âm tác phẩm này (c. 4). Phan Huy Ích đã tiếp xúc các bản này nên mới nhận định rằng : nếu chỉ theo vận luật mà diễn lại thì không thể lột tả được hết cái tinh túy của văn mạch vốn có trong nguyên tác (c. 5). Nếu muốn bản diễn âm đạt kết quả tốt hơn thì nên tạo ra nhịp điệu ở các cấp thiên và chương (c. 6).

Hai câu 5 và 6 là nhận định của ông đối với những bản diễn âm có trước và quan niệm diễn âm tốt nhất đối với một tác phẩm như *Chinh*

phụ ngâm, tức là lời giải thích tại sao chữ "tân" trong "tân diễn" (nhan đề) và "tân khúc" (c. 7) của bài thơ. Nếu ta chú ý đến ý nghĩa thời gian của hai hư tự "hạt 曷 [sao]" và "tu 須 [nên]" trong hai câu này thì ta sẽ thấy rõ lập luận của Phan Huy Ích không nhằm vào nguyên tác của Đặng Trần Côn mà vào các bản diễn âm đã có và bản sẽ có.

Ngoài ra, bên cạnh bài thơ trên cho phép ta khẳng định Phan Huy Ích đã diễn âm tác phẩm *Chinh phụ ngâm* theo phương pháp riêng của mình, ta còn có một tài liệu thứ hai là bài tựa của tác giả của bản hiện hành (bản khắc in năm 1815). Bài tựa này ít nhất cũng cho biết niên đại của bản diễn âm được công bố. Rất tiếc là Lê Hữu Mục đã không chú ý đến nội dung của nó và nhất là so sánh nó với nội dung bài thơ vừa đề cập tới.

I.2.2. Bài nguyên tựa cho *Chinh phụ ngâm diễn âm tân khúc*.

Năm 1970, Nguyễn Văn Xuân đã sưu tầm được ở Huế một bản nôm sao lại từ một bản khắc do Chính Trực Đường 正直堂 in năm Gia Long thứ mười bốn (1815)[21], tức là bản sớm nhất được biết. Nhưng đáng tiếc là bài tựa này lại bị rách phần quan trọng nhất là phần lạc khoản, nên ta không thể khẳng định một cách dứt khoát ai là tác giả của bài tựa này, tức là tác giả của bản diễn âm được công bố. Song, trong nội dung có nhiều chi tiết trùng lặp với nội dung của bài thơ của Phan Huy Ích. Do đó, Nguyễn Văn Xuân là người đầu tiên cho rằng Phan Huy Ích chính là tác giả của bài tựa của bản diễn âm nói trên, tức cũng là tác giả của bản diễn âm A theo phân loại của Hoàng Xuân Hãn. Tôi xin dẫn ra đây phần còn lại của bài tựa ấy để cố gắng tìm sự tương ứng giữa các ý[22] :

征婦吟演音新曲元序
以本國音語演中國文字最難, 蓋中國文字, 詩餘而外爲歌調詞格體製繁極. 其措意運語高下疾徐. 用所縱聘國音則傷於局逼, 施諸韻律, 惟挽歌與詞曲二體句法無他也. 解北字而用南音, 不失之鑿, 則流之野. 亦其勢難矣.

夫征婦吟青池仁睦舊(?)[23]鄧陳先生所著也. 先生諱琨, 累中塲冠御題[24], 以詞學名世. 歷尹巨縣, 陞屬臺炤勘. 平素雕章□□□□□□[25]林. 晚復蒐輯征婦意緒, 構成吟調一則, 推敲琢鍊三千餘字. 真不讓古作. 學者□[26]相抄誦. 家喻而戶曉. 繼而達人名家各以國音演釋之. 或畧敍大意措辭稍

艷而體格不符. 或依倣全旨, 布局近竄而音響欠妥. 悠悠五十年來, 解此吟者前後讀聒, 亦徒虛瀆梨棗而非所以闡發作者面目也.

甲子初春予奉應使使事在北城. 閒閱中歷閱舊解. 輒復技癢, 爰將原吟細加註釋. 或約其辭或申其意. 凡用詞曲該二百四聯, 務使原作之精神理脈. 讀之愈覺敷暢, 非競...[27]

Nguyên tựa Chinh phụ ngâm diễn âm tân khúc

Lấy quốc âm mà diễn văn tự Trung Quốc thì hết sức khó khăn. Vì văn tự Trung Quốc, ngoài thơ ra, còn có ca điệu và từ cách mà thể chế thì cực kỳ nhiều. Đặt ý thì vận dụng ngôn từ khi cao khi thấp, khi nhanh khi chậm. Nếu dùng cái phóng túng của mình (?) thì quốc âm sẽ chịu thiệt thòi ở sự câu thúc của bố cục. Và nếu dùng các loại vận luật thì chỉ có văn ca và từ khúc thì không khác nhau về cú pháp. Khi giải chữ phương Bắc mà lấy tiếng Nam thì không mất ở chỗ xuyên tạc thì cũng rơi vào chỗ quê mùa. Cái thế đó cũng khó vậy thay.

Chinh phụ ngâm *do ông Đặng Trần, người làng Nhân Mục, huyện Thanh Trì biên soạn trước đây (?). Ông tên húy là Côn. Từng trúng trường quán ngự đề (?), vì giỏi về từ học mà nổi danh ở đời. Từng trải làm tri huyện một huyện lớn, thăng Thuộc đài chiểu khám. Lúc bình sinh vốn gọt giũa văn chương ... rừng ... Cuối đời lại sưu tập các ý tự về chinh phụ, tổ chức thành một điệu ngâm, gọt giũa, tôi luyện được hơn ba ngàn chữ. Thực không nhường những sáng tác xưa. Kẻ học ... cùng nhau sao chép mà đọc. Ai nấy đều biết cả. Rồi sau, các đạt nhân danh gia đều lấy quốc âm mà diễn thích. Có kẻ lược bớt để lấy đại ý, đặt ra lời lẽ đẹp đẽ đôi chút nhưng thể cách lại không phù hợp. Có kẻ lại phỏng y nguyên thức, bố cục thì gần như thô mà âm hưởng ít thoả đáng. Ròng rã năm mươi năm nay, kẻ giải âm khúc ngâm này trước sau cũng chỉ lớn tiếng, chỉ khinh rẻ suông bản khắc, chứ không lấy gì phát huy được diện mạo của tác giả.*

Đầu xuân năm Giáp tý, ta phụng mạng ứng hầu việc sứ tại Bắc Thành. Nhân lúc nhàn muộn, duyệt qua các bản giải âm cũ. Liền lại ngứa nghề, nên đem nguyên tác khúc ngâm, thêm chú thích một cách kỹ lưỡng, rồi hoặc lược bớt lời, hoặc kéo dài ý, dùng từ khúc được hai trăm lẻ bốn liên, chỉ cốt phục vụ cho tinh thần và văn mạch của nguyên tác. Đọc lên thì sẽ càng lấy làm thỏa thích chứ không cạnh tranh...[28]

Bài tựa trên đây cung cấp cho ta một số thông tin quan trọng, liên quan trực tiếp đến các vấn đề mà ta quan tâm, nhất là cho phép ta so sánh các ý vốn có trong bài thơ. Tôi xin đúc kết lại như sau:

Trong phần đầu, tác giả nêu lên đặc điểm của thơ ca chữ Hán (tính đa dạng của thể loại [thi, từ,...], mạch văn của thể loại [cao, thấp, nhanh, chậm,...]) và vấn đề giới hạn trong thao tác diễn âm sang tiếng Việt một tác phẩm văn vần chữ Hán (chịu thiệt thòi ở sự câu thúc của bố cục, mất ở chỗ xuyên tạc, rơi vào chỗ quê mùa,...). Cùng với phần ba, phần này có thể giúp ta hiểu được các câu 4, 5 và 6 của bài thơ, nhất là ý nghĩa của hai chữ "thiên chương".

Phần hai của bài tựa đề cập tới tác phẩm của Đặng Trần Côn và giá trị của nó. Đặng Trần Côn là một người có tài về từ học và vì thế mà nổi danh. Cuối đời, ông sáng tác *Chinh phụ ngâm* gồm cả thảy là hơn ba ngàn chữ, bằng cách sưu tầm các ý tứ và từ ngữ trong văn học cổ liên quan đến chủ đề này. Tác phẩm được thưởng thức rộng rãi trong giới trí thức. Phần này tương ứng với các câu 1, 2 và 3 của bài thơ.

Phần ba cho ta biết trong số những người nổi tiếng, có kẻ đã diễn âm vì là một tác phẩm có giá trị. Người thì lược bớt và chỉ giữ lại đại ý, lời lẽ tuy đẹp nhưng thể cách không phù hợp. Có kẻ thì phỏng theo đúng nguyên thể, nhưng bố cục thì gần như thô kệch, âm hưởng không được thỏa đáng. Rốt cuộc qua năm mươi năm, những người diễn âm ấy trước sau chỉ khinh rẻ nguyên tác vì không lột tả được diện mạo của tác giả. Cùng với phần đầu, phần này giúp ta hiểu rõ hơn nội dung của các câu 5 và 6 của bài thơ.

Phần bốn là bối cảnh, không gian (tiếp sứ ở thành Hà Nội) và thời điểm diễn âm lại (năm 1804[29]), sau khi chú thích kỹ lưỡng nguyên tác, rút bớt hoặc kéo dài ý ở một số chỗ. Bản diễn âm mới được biên soạn theo thể từ khúc gồm hai trăm lẻ tám liên, tức bốn trăm lẻ tám câu. Dụng ý của tác giả là làm rõ "tinh thần" và "lý mạch" của nguyên tác, để cho người ta thấy thú vị khi đọc. Vậy, phần này tương ứng với các câu 7 và 8, và nhất là làm cho ta hiểu rõ hơn ý nghĩa của cụm từ "tác giả tâm" có trong bài thơ.

Để kết luận phần này, ta có thể nói rằng các dữ liệu trên đây do bài thơ và bài tựa cung cấp hoàn toàn đi ngược lại những gì đã được Vũ Hoạt ghi nhận và những gì các nhà nghiên cứu đã kết luận được từ

bài tựa của ông từ một thế kỷ nay. Sau khi phân tích nội dung của bài tựa và sự tương quan giữa nó với bài thơ của Phan Huy Ích, ta có thể hiểu được tại sao Lê Hữu Mục hoặc đã gạt bỏ hoặc đã đánh lạc hướng nội dung chính của hai tài liệu này trong công trình nghiên cứu của mình. Lê Hữu Mục đã không trung thực và khách quan khi gán một tác phẩm mang niên đại rõ ràng cho một tác giả khác mà không phê bình. Nhân danh tục truyền và xác tín của mình, ông đã coi thường những gì đã được ghi nhận trong bài tựa mà ông cũng như mọi nhà nghiên cứu khác không thể phủ nhận được. Song, kết quả cho ta thấy rằng "tục truyền", "truyền kỳ dân tộc", "dân gian" và "truyền khẩu" chỉ là những khái niệm và thực tế rất tương đối, và trong trường hợp cụ thể này đã không tương hợp với thư tịch học, không chịu được thử thách trước những chứng cứ xác đáng.

Đối với vấn đề phụ quyền, phần lạc khoản của bài tựa đã mất nên ta không thể kết luận dứt khoát Phan Huy Ích là tác giả của bản diễn âm hiện hành, tức bản A theo phân loại của Hoàng Xuân Hãn, tuy sự tương quan giữa bài thơ và bài tựa cũng cho phép đưa ra một giả thuyết có sức thuyết phục cao theo chiều hướng này[30]. Song, điều quan trọng là phần còn lại của bài tựa không cho phép ta duy trì thuyết Đoàn Thị Điểm là tác giả của bản diễn âm nói trên, vì ít nhất thời điểm sáng tác của nó (1804) và chức vị của tác giả vào thời điểm đó hoàn toàn đi ngược lại giả thuyết này.

[CÒN TIẾP : phần 2 và kết luận chung]

CHÚ THÍCH

[1] Lê Hữu Mục, Phạm Thị Nhung, *Tiếng nói Đoàn thị Điểm trong Chinh-phụ ngâm khúc*, Canada : Trung-tâm Việt-Nam học Canada, 2001, 303 tr.

[2] Hoàng Xuân Hãn, *Chinh-phụ-ngâm bị khảo*, Paris : Minh-Tân, 1953, 292, XL tr.

[3] Ở trang 62, Lê Hữu Mục dẫn đoạn văn sau đây từ một nguồn không nêu rõ : *"... Bản dịch thành công nhất... được phổ biến rộng rãi từ trước tới nay vẫn được coi là của bà Thị Điểm (theo thuyết của Bùi Huy Bích trong Hoàng Việt thi lục)"* [tr. 62]. Song, tôi không tìm đâu ra *Hoàng Việt thi lục*. Theo các nguồn thư tịch thì về Bùi Huy Bích có hai nhan đề tập thơ : *Lịch triều thi sao* 歷朝詩鈔 như đã được Phan Huy Chú 潘輝注 ghi nhận trong *Lịch triều hiến chương loại chí* 歷朝憲章類誌 và *Hoàng Việt thi tuyển* như đã được Nguyễn Tập 阮楫 ghi nhận khi biên tập lại cuốn *Thi sao* và đổi tên sách (tựa năm 1825). *Hoàng Việt thi lục* phải chăng là một sự lẫn lộn giữa hai tác phẩm *Hoàng Việt thi tuyển* của Bùi Huy Bích và *Toàn Việt thi lục* 全越詩錄 của Lê Quý Đôn 黎貴惇 ? Vì *Hoàng Việt thi lục* có khả năng là *Hoàng Việt thi tuyển* nên tôi đã tìm đọc ở sách này, bản của thư viện Musée Guimet (Paris), ký hiệu : FC 30788 và 30789, q. 5, tờ 18b.

[4] Ngoài ra, Bùi Huy Bích cũng không nói gì về Đặng Trần Côn và tác phẩm *Chinh phụ ngâm* của ông. Tên Đặng Trần Côn chỉ được nêu ra trong loại "đãi tuyển 待選 [đợi tuyển]" trong phần "Hậu Lê thi 黎詩詩 [Thơ thời Hậu Lê]" ở cuối q. 3. Nhưng sau hai chữ "đãi tuyển", Nguyễn Tập (biên tập) lại chua "cựu khuyết 舊缺", tức "bản cũ thiếu".

[5] Công trình này trích dịch thơ văn vốn có trong *Hoàng Việt thi tuyển* và *Hoàng Việt văn tuyển* 皇越越選 của Bùi Huy Bích.

[6] *Chinh phụ ngâm bị lục* 征婦吟備錄 (đóng chung với *Phan Trần truyện trùng duyệt* 潘陳傳重閱 và *Cung oán ngâm* trong tập *Danh gia quốc âm* 名家國音).

[7] Tôi đã dẫn lại theo bản hiệu đính của Hoàng Xuân Hãn [sđd., phần chữ Hán : tr. XXXVI], nhưng giữ lại chữ "是 thực" thay vì "實 thật" do ông đã đổi, vì nghĩ rằng đây có thể là tên của một tác phẩm. Tôi đã dùng lại phần nào bản dịch của ông, nhưng lại cố gắng dịch hết các ý mà ông đã bỏ sót vì dửng về ký hiệu học, chúng giúp ta hiểu rõ hơn nội dung của bài khải.

[8] Ở đây có mâu thuẫn giữa niên đại của bản khắc và niên đại của bài khải. Năm 1902 là năm được ghi nhận ở trang đầu bản *Chinh phụ ngâm bị lục* 征婦吟備錄 (Thành Thái Nhâm dần), tức là năm khắc. Song, ở cuối bài khải của Vũ Hoạt thì ghi là Giáp thìn 甲辰, tức năm 1904. Tôi không thể giải thích được rõ ràng sự chênh lệch này và ảnh hưởng của nó đối với hiểu biết của chúng ta về thực tế khắc in sách thời bấy giờ.

[9] Hai chữ "nhớ xưa" cũng cho phép ta nghĩ rằng bản nguyên tác và bản diễn âm mà ông cho công bố vốn không mang tên Đặng Trần Côn và Đoàn Thị Điểm, nếu không, có lẽ ông đã khẳng định họ là tác giả của hai tác phẩm này.

[10] Trang sau tờ bìa bản *Chinh phụ ngâm bị lục* (Long Hòa Hiệu 隆和號 [1902] và Liễu Văn Đường 柳文堂 [1922]) có hai dòng chữ : "青池仁睦鄧陳先生琨著 *Thanh Trì Nhân Mục Đặng Trần tiên sinh Côn trứ.* 文江中富段夫人點演音 *Văn Giang Trung Phú Đoàn phu nhân Điểm diễn âm*", nghĩa là "Tiên sinh Đặng Trần Côn, người làng Nhân Mục, huyện Thanh Trì soạn. Phu nhân Đoàn Điểm, người làng Trung Phú, huyện Văn Giang diễn âm".

[11] Việc Vũ Hoạt có thể gắn cái tên Đoàn Thị Điểm vào bản diễn âm mà ông sử dụng không phải là một giả thuyết vô lý vì ở thời điểm đó, ông - cũng như giới nghiên cứu cho đến năm 1953 - chỉ biết có một bản diễn âm, bản mà ông đã cho khắc in kèm theo nguyên tác. Hơn nữa, cho tới hôm nay ta không thấy một tác giả cổ điển nào khác đề cập tới Đoàn Thị Điểm với tư cách là dịch giả bản diễn âm hiện hành. Khi tham khảo *Di sản Hán Nôm - Thư mục đề yếu*, tôi thấy nhiều mục từ mang tên Đoàn Thị Điểm. Nhưng khi tiếp xúc với cả thảy là 8 bản diễn âm khác nhau (bản Liễu Văn Đường lấy lại toàn bộ bản Long Hòa Hiệu nên tôi chỉ tính làm một), không bản nào ngoài bản của Vũ Hoạt nhắc đến tên Đoàn Thị Điểm, trong khi 4 trên 8 bản *Chinh phụ ngâm* cho biết Đặng Trần Côn là tác giả. Nhân đây, tôi cũng xin tri ân Viện trưởng Viện Nghiên cứu Hán Nôm Trịnh Khắc Mạnh và Giáo sư Chu Tuyết Lan đã tạo điều kiện thuận lợi cho tôi tiếp xúc với các bản của Viện.

[12] Về gia phả, Hoàng Xuân Hãn cho biết *"Gia-phổ họ Phan lại có chép rằng : Ông đã từng diễn "Chinh-phụ-ngâm-khúc". Nay các danh-nhân văn-sĩ, cho đến trai gái thôn-quê, không ai không đọc"* [sđd., tr. 53]. Tôi không biết ông đã trích đoạn văn trên từ gia phả hay sách nào, nhưng bên cạnh trích dẫn này, cuốn *Phan tộc công phả* 潘族公譜 (1889-1907) của Phan Huy Dũng 潘輝湧 cũng cho biết : "... 所撰有吟錄文集等部及征婦吟演音曲 [Biên soạn của ông gồm có các bộ ngâm lục, văn tập và *Chinh phụ ngâm diễn âm khúc*] (EFEO MF. I. 8, vi phim của bản A. 2963, 弟八世 [Đời thứ tám], tờ 10a).

[13] Đông Châu, "Phan Dụ-am tiên-sinh văn tập", [mục :] Văn uyển, [loại :] Cổ văn, *Nam*

Phong tạp chí, No. 106, tr. 494-495.

[14] Hoàng Thúc Trâm, *Quốc-văn thời Tây-Sơn*, Sàigòn : Nhà sách Vĩnh-Bảo, 1950 [dẫn lại theo Thuần Phong, *Chinh-phụ ngâm-khúc giảng-luận*, bản kỳ nhì, Sài-Gòn : Văn-Hóa xuất-bản, 1952, tr. 20].

[15] Trúc Khê, "Những tài-liệu mới về nữ-sĩ Đoàn Thị Điểm", *Tiểu-Thuyết Thứ-Bảy*, số 4, tháng 7-1944 [dẫn lại theo Thuần Phong, sđd., tr. 19 ; 254].

[16] Thuần Phong, sđd, tr. 22-39.

[17] Kết luận của Hoàng Xuân Hãn dựa vào những gì gia đình Phan Huy cho công bố (bản chữ quốc ngữ, bài thơ của Phan Huy Ích) và việc so sánh giữa các bản sưu tầm được. Năm 1964, Lại Ngọc Cang kiểm tra lại hướng đi của Hoàng Xuân Hãn để tìm ra chân lý nhưng cũng không tìm lại được bản vừa Hán vừa nôm mà Phan Huy Chiêm đã nhắc tới và đã kết luận rằng Phan Huy Ích có khả năng là tác giả của bản hiện hành [xem Lại Ngọc Cang, *Chinh phụ ngâm*, Hà Nội : nxb. Văn Hóa, 1964, 384 tr.].

[18] Chẳng hạn như Nguyễn Thạch Giang đi vào sự khác biệt ngữ nghĩa của hai khái niệm "diễn âm" và "phiên dịch" để bác phụ quyền của Phan Huy Ích đối với bản diễn âm hiện hành [xem "Khảo sát lại những điều kiện tồn tại của những giả thuyết xung quanh vấn đề Dịch giả Chinh phụ ngâm khúc", *Tạp chí Hán Nôm*, số 1 (14) - 1993, tr. 7-9].

[19] Hai câu này phải chăng là cả một vấn đề vượt ra khỏi khuôn khổ của "vận luật" vì nó nói lên một thực tế khác liên quan đến cả bản chất của hai ngôn ngữ. Phải chăng cùng một ý mà mỗi bên diễn tả một cách khác nhau ? Tiếng Việt phải chăng tự sự hơn văn ngôn của tiếng Hán ? Và vì tự sự nên kết quả chẳng những đã khác mà còn chiếm nhiều chỗ hơn nguyên tác ? Theo thiển ý, cấu trúc của câu thơ văn ngôn là một chuỗi các khái niệm. Hiệu quả của nó ở cấp biểu đạt là tạo ra những hình ảnh và âm thanh vì chủ yếu chỉ nhấn mạnh kết quả của hành động và quá trình hơn là chính quá trình hay hành động đó. Ngoài ra, xin xem thêm phần đầu của bài tựa trong bản in năm 1815 dưới đây để thấy cái nhìn của tác giả của bản diễn âm hiện hành về vấn đề này.

[20] Nhan đề của bài thơ này không có trong bản của Đông Châu công bố. Phải chờ đến năm 1950, Hoàng Thúc Trâm mới cho biết xuất xứ và nhan đề chính xác của bài thơ cùng với thời điểm sáng tác của nó (1804) [xem Thuần Phong, sđd., tr. 20].

[21] Xem Nguyễn Văn Xuân, *Chinh phụ ngâm diễn âm tân khúc của Phan Huy Ích*, Việt Nam : nxb. Văn Nghệ TP. HCM, 2002, 143 ; 30 tr. [lần đầu (?) : Saigon, Lá Bối, 1972].

[22] Tôi chỉ có thể trích lại và phân tích bản đã được Nguyễn Văn Xuân công bố năm 1972 và năm 2002. Riêng bản năm 1972, hai ông Lạc Thiện và Nguyễn Quảng Tuân đã có nhã ý chụp lại và gửi tặng. Tôi xin chân thành tri ân hai vị. Nguyên văn bài tựa viết liền các ý. Tôi xin phân đoạn theo các ý chính.

[23] Ở đây, bài tựa viết giống chữ "舊 cựu" [皿 thay cho 臼], mà ta còn thấy trong nguyên tác *Chinh phụ ngâm* chữ Hán. Nhưng ý nghĩa không được rõ lắm. Tôi xin tạm để chữ "舊" và dấu hỏi.

[24] Chữ ở đây thiếu nét. Rất có thể là chữ "đề 題" như Nguyễn Văn Xuân đã đề nghị.

[25] Trong bản in kèm năm 1972 (tr. 3) ở đây thiếu nét ở một chữ và mất năm chữ. Theo bản in kèm năm 2002 (tr. 3) thì năm chữ mất đã được bổ sung : 句傳誦於士. Tôi không biết ai đã bổ sung và đã dựa trên cơ sở nào. Tôi tạm theo bản năm 1972 mà để trống.

[26] Ở đây thiếu một chữ. Căn cứ vào văn cảnh, tôi nghĩ rằng đây có thể là chữ "giai 皆" hoặc "các 各", với nghĩa là "ai nấy đều", hoặc là chữ "đa 多", với nghĩa là "nhiều người".

[27] Trong bài tựa này, có hai chữ viết kỵ húy : "調 điệu" và "照 chiếu". Chữ "調 điệu" xuất hiện nhiều lần và đều được kỵ húy như nhau : bỏ các yếu tố "土 thổ" và "口 khẩu" trong phần "周" để kỵ húy mẹ của vua Thành Thái, Phan Thị Điều 潘氏調. Trong bài

tựa cũng như trong bản *Chinh phụ ngâm* chữ Hán, chữ "照chiếu" đều được nhất loạt thay bằng chữ "炤chiểu" để kỵ húy vua Thành Thái [Về các tên Điều và Chiếu, xem 大南寔錄正編 *Đại Nam thực lục chính biên*, 第六紀 đệ lục kỷ, 附編 phụ biên, 卷之一 quyển chi nhất, tờ 1a; EFEO: VIET/A/HIST. 9 (1-13)].

[28] Bài tựa này rất khó dịch một phần vì bị rách và phần khác vì rất súc tích. Tôi đã sử dụng lại hầu hết bản dịch của Nguyễn Văn Xuân, chỉ thay đổi một vài chỗ cho sát với nguyên văn, nhưng cũng thấy không được thỏa mãn lắm. Xin chờ sự chỉ bảo của các học giả.

[29] Tôi cho năm Giáp tý của bài tựa là năm 1804 vì hai chữ "Bắc Thành" là tên gọi thành Thăng Long vào thời Nguyễn.

[30] Tôi cũng xin nói thêm rằng chừng ấy chứng tích cũng là khá nhiều so với những gì được ghi nhận về Đoàn Thị Điểm (Vũ Hoạt). Thư tịch cổ có khả năng hỗ trợ cho việc truy tìm tác giả của một tác phẩm vô danh hoặc có vấn đề tác giả quả thực hiếm hoi. Căn cứ vào những gì đã được trình bày, tôi cũng có chiều hướng tin rằng Phan Huy Ích là tác giả của bản diễn âm hiện hành. Nhưng để giải quyết vấn đề này một cách rõ ràng ta phải tìm được toàn văn bài tựa nói trên, mà một hướng đi có thể thực hiện trước hết là thử tìm bài tựa này trong những tập thơ văn của Phan Huy Ích, chủ yếu là trong các bộ *Dụ Am văn tập* 裕庵文集 và *Dụ Am thi văn tập* 裕庵詩文集 [Thư viện Viện Nghiên cứu Hán Nôm, ký hiệu A. 604/1-3, q. 5 và VHv. 1525/1-6, t. 1-4]. Nhưng đó là điều mà tôi chưa thể thực hiện được.

Tìm mua, tìm đọc

---

nắng hồng phương nam

tiểu thuyết của nhà văn

nguyễn chí kham

một sáng tác dài hơi pha trộn những nhục nhằn thời thế
với ước vọng lãng mạn bay lên cao, vượt lên trên.
Một ước vọng lớn đi kèm với kết quả lớn.

Nhà xuất bản Tuổi Xanh (California USA) phát hành
Sách dày trên 1000 trang, trình bày trang nhã, giá 28 Mỹ kim.
Sách đã phát hành khắp nơi. Xin hỏi mua ở các hiệu sách.

HÁT THỨC

Thức dậy . vắng lặng mênh mông quá đỗi
hình như một cái gì vút qua . mơ hồ
(một cánh hoa chạm khẽ vào thành kính ?)
chim vụt bay hiên ngoài . tiếng vỗ cánh khô

Hẳn biết trời cao đã lòa nắng mới
nhan soi một góc còn vương hơi lạnh . sáng mờ
chớm trưa đầu hạ bông mười giờ đỏ
chúm lại những môi son trang báo giở ơ hờ

Ôi cuộc đời có bao nhiêu cái đẹp . cảnh đẹp . người đẹp
một ngày yêu rồi không yêu rồi không rồi yêu
(cái hen ở cổ đã quen sao còn buồn vướng vất)
nhớ ở xa xăm chao lượn một cánh diều

Thức dậy . hát khẽ một đoạn quen đêm qua nằm mộng
nhấn chỗ xuống lên thăng trầm cuộc đời
một ngày thẳng tắp không còn ra giống
hát chơi hát chơi . buồn tình hát chơi .

HOÀNG XUÂN SƠN
juillet 2000

Con số trên tờ lịch

Trịnh Công Sơn

Lời Tòa soạn: *Nhân ngày kỷ niệm một năm ngày mất của nhạc sĩ Trịnh Công Sơn, nhà văn Lữ Quỳnh có biếu Văn Học một di cảo của nhạc sĩ, chia sẻ một chút hữu niệm của người bạn chung giữa Lữ Quỳnh và các bạn trong Ban Chủ biên Văn Học. Văn Học xin đăng tải bài di cảo đó để cùng bạn đọc tưởng nhớ một nhạc sĩ tài hoa đã đóng góp phần lớn lao cho nền âm nhạc dân tộc.*

Từ trong bóng tối của buổi chiều nhìn ra khu vườn treo nhỏ nhắn của nhà tôi, người bạn nói trong tiếng mưa và tiếng sấm của trời: "Bloc lịch nhà mình chỉ còn 83 tờ nữa là hết năm. Trên bloc lịch có ghi rõ con số 83". Tôi ngạc nhiên vì từ lâu không để ý đến điều đó. Tò mò tôi thử tìm xem bloc lịch nhà tôi. Trên tờ lịch ngày thứ tư tháng 10 năm 1991 có ghi rõ phía trên: số 282 được khoanh tròn lại.

Đây cũng là điều thú vị bất ngờ. Như thế trong thành phố chúng ta hiện có hai loại lịch với hai cách đếm thời gian. Một loại đếm từ hàng đơn vị đến trăm và loại kia ngược lại như cách đếm của những trung tâm không gian lúc cho phi thuyền bay vào vũ trụ.

Nhìn vào con số dửng dưng ấy bỗng thấy buồn. Tôi tự hỏi trong hai

cách đếm ngược xuôi ấy, cách nào buồn hơn. Đằng nào thì mỗi tờ lịch rơi xuống cũng mang một số phận như nhau. Và cái bloc lịch thì cứ mỏng dần đi không cần biết đến sự đầy vơi của những con số.

Thử đếm ngược và nhắm mắt trầm tưởng, tôi bỗng thấy mình lạc về những nơi chốn huyễn hoặc của những thời tiết, những mùa màng, những trời đất của một thời trẻ trung, sung mãn. Một thời của những hoang tưởng hồn nhiên, của những vụng về thơ mộng. Một thời trẻ thơ rồi một thời mới lớn. Thời của những ra đi mà không cần toan tính nơi đến, chốn về. Tôi thấy tôi chập chùng trên quãng đường dài ấy trong nắng, mưa, trong những buổi sáng, trưa, chiều, tối đầy hân hoan và cũng nhiều tuyệt vọng, hờn dỗi. Tôi thấy lại những khuôn mặt bạn bè, cha mẹ anh em, cùng những người con gái của thời chưa thất lạc, chưa mất mát...Thấy lại tất cả như trên những tấm ảnh chưa ố màu. Thấy lại như thấy lại cái khối nguyên vẹn tinh khiết của giòng Kinh Kim cương đầy sức sống của thác đổ...Tôi ra khỏi cơn trầm tưởng và...buồn.

Cách đếm thuận chiều tôi muốn dành lại cho những bạn còn ở trong lứa tuổi đôi mươi. Các bạn hãy sống và đừng bao giờ xa lìa những giấc mơ đẹp đẽ. Trong lúc bứt ra tờ lịch của mỗi ngày bạn hãy nhớ rằng tờ lịch ấy cũng mang đi một phần giấc mơ của bạn.

Có những tờ lịch oan khiên nhưng cũng có những tờ lịch nồng nàn hạnh phúc. Những tờ lịch thì vô hồn nhưng ngày tháng thì rõ ràng có khi tàn nhẫn với người này mà lại nhân hậu với kẻ khác. Và những tờ lịch chính là hóa thân của ngày tháng nên trong nó đã ngầm mang một số phận của bạn và tôi.

Những con số đầy vơi trên tờ lịch cuối cùng cũng mang đến cho ta một nỗi buồn hay niềm vui nào đó. Cho đến một ngày, một ngày mà sự cân bằng này không thể tồn tại nữa. Cái ngày không ai muốn chờ đợi mà tờ lịch chỉ còn lại một nhiệm vụ duy nhất là cho ta nỗi buồn. Cái ngày ấy là biên giới não nùng mà mỗi tờ lịch bóc ra là một con sóng cuốn hút ta trôi giạt về những cơn mê sảng của nuối tiếc, những đắng cay, hèn mọn, cùng những ân sủng mật ngọt của đời người.

Sự thăng trầm, con nước ròng con nước lên, sự đầy vơi của mỗi con số trên tờ lịch của mỗi ngày dù sao cũng cho ta một an ủi sau cùng: là có một thời ta đã sống với đầy đủ những buồn vui.

Xin đừng trách những tờ lịch kia bởi chúng chẳng có tội tình gì cả.

Trịnh Công Sơn
Tháng 10.1991

Sáng - Chiều

Võ Đình

1

Năm giờ sáng.

Trời còn lem nhem. Đây đó, vài ngọn đèn vàng tù mù. Lâu lâu, có người đi bộ, hai tay vung vẩy, thở hít phì phò.

Những cây cao vút, thẳng tắp, gốc được quét vôi trắng (chờ ăn Tết).

Hai người chơi banh. Đá qua đá lại. Ông già khoảng 70. Người kia là một con bé chừng 6, 7 tuổi.

Thỉnh thoảng, con bé kêu lên, mới biết là nó đá banh với ông ngoại. Tóc Ngoại rậm nhưng bạc trắng. Râu mép cũng bạc. Ông mặc quần *shorts* có nhiều túi, chân đi giày *Adidas* nội hóa. Tinh sương không lạnh, nhưng gió hây hây: ông già mặc áo gió màu mắm ruốc. Con bé mặc đồ bộ, in hoa sặc sỡ. Chân mang dép nhựa.

Hai ông cháu đá banh. Mỗi lần con cháu đưa banh mà ông ngoại đá hụt, nó cười như nắc nẻ, và ông ngoại cười theo. Góc đường, quán bún bò đã đun sôi nồi xương, giò heo. Khói trắng bốc lên mù mịt, ngột ngạt mùi hành, sả, mùi thịt, mỡ.

Con bé kêu lớn: "Nè, Ngoại!" Rồi nó đá một cú mạnh. Trái banh nhựa bay lên, vụt quá đầu ông lão, bay vô trong cửa lớn một căn nhà. Ông lão chạy lại trước cánh cửa sắt đóng kín. Từ bên trong, tiếng chó sủa ầm ĩ. Đèn bật sáng. Ông lão tần ngần, rồi nói: "Thôi, ta đìa!" Con bé chạy lại ông ngoại; hai ông cháu nắm tay nhau, đi xa dần.

Năm giờ sáng. Trời còn lem nhem. Đây đó, vài ngọn đèn vàng tù mù.

2

Con đường dài, thẳng, đầy bóng phượng, chạy song song với thành cổ phía Đông. Tường cũ, rêu phong loang lổ, thấp thoáng những cành sứ

khẳng khiu.

Hai ông già bước chậm rãi trên lối đi hẹp dọc con hào bên ngoài thành. Gạch nâu trở màu rêu. Chiều mênh mang. Chiều mang mang.

Xa xa, cửa Trưa sừng sững trong ánh tà. Ông già mặc quần xám rộng thùng thình, bó ở mắt cá, buột miệng nhắc câu thơ của Bà Huyện: "Tạo hóa gây chi cuộc hí trường". Rồi nói: "Anh mệt thì mình ngồi nghỉ. Hay mình về." Ông già kia, áo tuyết màu cỏ úa, không trả lời, chỉ cúi xuống mân mê mấy nụ hoa dại đỏ cánh sen. Rồi bảo: "Ta ngồi đây một lát." Hai người ngồi lên mô gạch viền lối đi. Nhìn mông xuống con hào bọc quanh thành. Bèo nổi lềnh bềnh. Đằng xa, du khách lũ lượt tiến vô cửa Trưa.

Trên đường về nơi nghỉ qua đêm, hai ông già không dừng lại mà cứ tiếp tục bước. Học trò đi học về, từng đoàn, từng đoàn. Con trai, con gái Đứa đi xe đạp, đứa đèo nhau trên xe gắn máy. Hai ông già ghé lại một quán ăn nhỏ, lùi xùi, bên đường.

Canh cải. Cá nục kho khô. Hai ông già ăn cơm, nhìn nhau.

Cách đó mấy bước là con hẻm nhỏ. Xưa, khi con hẻm còn là đường đất, có cái rãnh chạy dọc hàng rào chè tàu. Mưa lớn, nước chảy phăng phăng.

Chính trong con hẻm ấy, nơi gắn miếng gỗ xiêu vẹo, nguệch ngoạc mấy chữ "*Hoàng Mai, café*", hơn nửa thế kỷ trước hai ông già đã lớn lên. Chưa từng ôm một người con gái trong tay, nhưng đã thuộc nhiều bài thơ (mới), đã biết vui, biết buồn.

Bây giờ, hơn nửa thế kỷ sau, khu vườn đã đổi chủ. Nhà mới đã được xây. Cây cối đã được dời. Và hai ông già ngồi ở quán nghèo, ăn canh cải với cá nục kho khô. Nhìn nhau mà cười. Như mếu.

*Sông kia rày đã nên đồng**

3

Chị đàn bà ngồi chồm hổm, thái thái băm băm chi đó trên cái thớt nhỏ xíu. Quán nhỏ căng một bạt lớn, móc cây đèn leo lét, dây nhợ chằng chịt. Không biết quán bán gì mà khá đông khách. Cả dãy lề đường lều bều các món ăn: phở, lẩu, hủ tíu, cháo lòng, bún bò, bún ốc, bún riêu, bánh cuốn, miến gà, miến măng, mì chiên, mì xào Chị đàn bà thỉnh thoảng ngưng băm, thò tay vào háng, gãi tung tóe. Chị mặc đồ bộ màu hồng tươi, điểm những bông hoa đỏ xanh to tướng. Áo quần quá sít sao, vú mông thừa thãi, chực chui ra ngoài. Chị ngồi chồm hổm, thất lưng tụt xuống, phơi cặp hông phốp pháp, trắng hếu. Đàn ông con trai đi qua, không ai tỏ vẻ để ý. Chị đàn bà chỉ có thật như một tô

bún.

Cạnh quán nhỏ của chị đàn bà là một xe "bánh mì thủ đô". Ba-tê, giò lụa, giò bì. Cô con gái gầy nhom, mặc đồ bộ xanh và tím. Xẻ, cứa, trét, nhét, nhồi, quẹt, rắc (tiêu muối), cô con gái làm liền tay. Tay cô vung vẩy, rành rẽ, mềm mại. Xứng đáng danh hiệu "thủ đô". Xong một ổ bánh, cô kẹp nó giữa miếng giấy báo, tống gọn gàng vào túi ni-lông.

Cô con gái đưa qua cho chị đàn bà một ổ bánh có đủ các thứ nhét vào. Chị đàn bà vừa xoa háng vừa cắn bánh, ngon lành.

"Chiếu hôn?"

Anh đàn ông đạp chiếc xe cũ kỹ, kêu ken két. Một bó chiếu khổng lồ được cột chặt trên giàn. Anh dừng xe; người con gái đưa cho anh một ổ bánh ba-tê. Anh đàn ông vừa nhai bánh mì vừa nhìn chị đàn bà mặc đồ bộ. Chị đàn bà thôi xoa háng, đưa tay mân mê hạt nút áo trên ngực. Hai người cười với nhau.

Con bé đá banh và ông ngoại nó đi qua, bên kia đường.

4

Bao nhiêu tiếng rao hàng mà chỉ nghe được mỗi hai thứ: "Chiếu hôn?" (Ai mua chiếu không?) và "Giò!" (Ai mua bánh giò không?)

Nói chung, tiếng rao hàng, thật hay. Ngày xưa, trước 1945, ông Tố Hữu ("Thương cha, thương mẹ, thương chồng, v.v) ở trong tù Lao Bảo, nghe (?) tiếng rao ngoài song sắt. Đứa con gái nghèo nào đó, bán bánh dạo, rao suốt ngày, cổ khan, mất tiếng, "nên cái bánh nửa chừng ra cái bén". Nhà thơ tranh đấu tiền chiến thấy rằng "Tiếng rao sao mà ướt lạnh tê lòng". Thi sĩ chia sẻ nỗi khốn khổ của người bán bánh dạo, vân vân và vân vân. Cả mười mấy năm trước vụ "Nhân văn Giai phẩm"!

Sáu mươi năm sau, người bán dạo vẫn cứ bán dạo. "Chiếu hôn?", "Giò!"

Chiếu và giò, dễ nghe, dễ hiểu. Có những câu rao thật du dương, nhưng khó nghe, khó hiểu. Một trưa, nghe tiếng được, tiếng mất: *"Nồi, niêu, xoong, chảo"* gì gì đó nữa, dài thoòng, rồi chấm dứt với một âm giai cong vút, chơi vơi. Ai là người rao hay như vậy?

Một người đàn bà lem luốc, tuổi *khoảng giữa 20 và 70*, bao tay dài quá khuỷu; một người đàn bà ống thấp ống cao, dép nhựa vẹt gót, lếch thếch đẩy cái xe ba gác có cọc dựng đứng, toòng teng một *ngàn* thứ lỉnh kỉnh, nồi, niêu, xoong, chảo, nhựa bể.

Cơ cực như vậy mà sao tiếng rao lại trong trẻo, nhịp nhàng, lơi lả thế kia?

5

Năm giờ chiều.

Đường sá không còn bóng dáng những người có thì giờ.

Năm giờ chiều, sóng vỡ. Sóng người. Sóng xe.

Những con sóng dữ dằn, ăm ắp, rối ren. Tung tóe.

Anh con trai lướt giữa dòng xe như người lướt sóng. Chị con gái, tóc đỏ rực, áo hở bụng, ngồi cười banh ra trên yên xe, móng son bó dép cao gót chín phân.

Năm giờ chiều.

Giờ "cao điểm".

Con bé đọc thuộc lòng bài kệ thầy N.H. viết cho đại chúng:

Thức dậy mỉm miệng cười
Hăm bốn giờ tinh khôi
Xin nguyện sống trọn vẹn
Mắt thương nhìn cuộc đời

Rồi nó hát bằng tiếng Anh:

Chèo, chèo, chèo
thuyền theo dòng suối
nhẹ nhàng trôi
Vui thay, vui thay, vui thay, vui thay
Cuộc sống
chỉ là
một giấc mơ
*thôi***

Sài gòn, 27-I-03
Võ Đình

* Trần Tế Xương

** Row, row, row
the boat
gently down the stream.
Merry,
merry,
merry,
merry,
life is
but a dream

Mùi hương xưa

Trang Châu

Đây là sản phẩm của tưởng tượng,
mọi trùng hợp ngoài đời đều ngoài
ý muốn của tác giả.

- Anh cho xe chạy nhanh lên một chút, qua khu nầy em sợ gặp người quen.

Sự lo lắng của Thùy Linh chạm tự ái Minh.

- Thì em coi như quá giang xe một người bạn, có gì đâu mà em lo dữ vậy ?

Thùy Linh như không để ý tới giọng gay gắt của Minh, nàng mải lo dỏi mắt nhìn mấy số nhà sắp tới trên đường Nguyễn văn Thoại, nằm dọc bên kia hông phi trường Tân Sơn Nhất. Đó là nhà của ba người quen. Vẻ bối rối của Thùy Linh càng làm tự ái Minh bùng lên :

- Đi chơi với anh mà em ngại quá thì thôi. Vậy anh ngừng xe để em xuống.

Thùy Linh hốt hoảng vì câu nói bất ngờ của Minh. Nàng vội vàng nói vớt lại :

- Anh không muốn chạy nhanh thì thôi, em lo là lo thế....

Minh thắng kịch chiếc xe Volkswagen thể thao mui trần bên vệ đường và quát :

- Cô xuống đi.

Thùy Linh nhìn vội Minh với đôi mắt sợ hãi, chần chừ rồi mở cửa xe bước xuống. Nàng đóng nhẹ cửa xe lùi lại mấy bước đứng im nhìn Minh. Minh mặt hầm hầm nghiêng người với tay kéo mạnh cánh cửa phía Thùy Linh ngồi cho chặt, quăng một cái nhìn giận dữ về phía nàng trước khi đạp ga. Nhưng lòng Minh bỗng chùng xuống khi bắt gặp cái nhìn

rơm rớm nước mắt của Thùy Linh đang đứng ủ rũ bên đường. Song tự ái và cái tính không coi ai ra gì của Minh, kể cả đàn bà, không cho phép anh lùi bước. Minh vẫn đạp ga phóng xe đi.

Nhưng dáng đứng ủ rũ với cái nhìn rơm rớm nước mắt của Thùy Linh đã đeo đuổi Minh suốt 28 năm trời. Và Minh tin nó sẽ còn in sâu vào trí nhớ của anh cho đến hơi thở cuối cùng.

Minh được thuyên chuyển từ đơn vị tác chiến về Bộ Tư Lệnh Sư Đoàn Dù nhờ cái mà Minh hay nói đùa là tài vặt. Đó là tài viết phóng sự và kinh nghiệm làm báo. Đơn vị tổng trừ bị Dù vừa được nâng từ cấp Lữ Đoàn lên cấp Sư Đoàn. Đang tham dự hành quân ở vùng I Minh nhận lệnh về trình diện Thiếu Tá Trưởng Phòng Năm Bộ Tư Lệnh Sư Đoàn Dù. Trước khi rời đơn vị, Minh được vị tiểu đoàn trưởng bật mí cho biết anh được gọi về Bộ Tư Lệnh để nhận một nhiệm vụ về Tâm Lý Chiến.

Sau khi đứng nghiêm chào trình diện, Minh được Thiếu Tá Chuyên, Trưởng Phòng Năm vui vẻ bắt tay mời ngồi.

- Chuẩn tướng Tư Lệnh đã chuẩn phê phiếu trình của tôi về việc in một năm 4 số báo để phát cho các đơn vị. Tờ báo sẽ mang tên Hoa Dù. Tôi được báo cáo trung úy có khả năng viết tường thuật, có kinh nghiệm về báo chí khi còn ở quân trường và cả khi còn ở trung học. Tôi đã xin đại tá Tham Mưu Trưởng thuyên chuyển trung úy về đây phụ tá tôi đặc trách tờ Hoa Dù. Số ra mắt sẽ là số Xuân. Chúng ta còn 3 tháng nữa để chuẩn bị.

Minh nhận lệnh về đơn vị mới nửa vui nửa không vui. Anh bị dằng co giữa yên thân và tiến thân. Về Bộ Tư Lệnh thì yên thân, chữ thọ to hơn, nhưng để tiến thân lên lon chắc anh sẽ phải dậm chân tại chỗ hơi lâu. Đám bạn đồng khóa, nếu không hy sinh vì Tổ Quốc, chắc chắn sẽ qua mặt Minh vù vù. Không chừng có đứa sẽ làm sếp Minh trong tương lai cũng nên. Về được Bộ Tư Lệnh là một sự thèm muốn không nhỏ của nhiều sĩ quan. Nhưng Minh thuộc loại thích ỏỏ nhất chín nhì bù õõ nên đã chọn tác chiến. Cho nên anh tiếp nhận lệnh về đơn vị mới với một sự hảnh diện vừa phải.

- Trung úy có điều gì cần phải suy nghĩ ?

Minh giật mình đáp vội :

- Thưa không.

- Lữ đoàn II đang hành quân ở vùng I. Trung úy chuẩn bị một bài phóng sự thật nóng bỏng cho chiến trường ngoài ấy. Tình hình nặng lắm đó.

- Thưa vâng. Chừng nào được lệnh tôi sẽ ra Trung rồi về viết.

Thiếu tá Chuyên bỗng nghiêm nghị hỏi :

- Viết phóng sự có thật sự đòi hỏi lúc nào mình cũng phải có mặt ở chiến trường không ?

Minh mím môi tìm hiểu ẩn ý của câu hỏi. Sau đó anh thẳng thắn trả lời :

- Không có mặt ở chiến trường vẫn viết được nếu có tài liệu, nhất là viết với mục đích tuyên truyền. Nhưng viết cho thật mà có hồn thì phải sống. Viết muốn cho sống động không phải chỉ kể lại những gì mình thấy mà còn phải viết ra được những gì mình cảm thấy lúc sự việc đang xảy ra hay vừa xảy ra.

Thiếu tá Chuyên vỗ vai Minh :

- Tôi đợi đọc bài của trung úy.

Tờ *Hoa Dù* do Minh phụ trách ra đến số 12. Một buổi chiều thứ năm Minh về muộn vì phải nán lại sắp xếp cho xong bài vở để kịp sáng mai mang ra nhà in. Minh rời căn cứ Hoàng Hoa Thám, lái xe đến ngã tư Bảy Hiền thì gặp phải một đoàn xe GMC nối đuôi nhau bốc bụi mù trời. Minh ngừng xe bên lề mặt đường Lê văn Duyệt có ý chờ đoàn xe qua hết sẽ quẹo phải chạy nối đuôi theo. Anh bỗng thấy bên trái đường, một cô gái mặc quần trắng áo dài hồng đang đứng cầm khăn quạt bụi. Nàng có vẻ thậm thò muốn băng qua đường. Minh nhìn chăm chú cô gái rồi khen thầm :

- Đẹp !

Cô gái bỗng nhận ra có người đang nhìn mình. Minh cười tươi với cô gái, đưa tay chỉ nàng rồi chỉ chỗ ngồi bên cạnh ý muốn mời nàng quá giang. Cô gái không lắc đầu, chỉ chúm chím cười rồi từ từ băng qua đường. Chờ cô gái đi qua khỏi đầu xe, Minh nhả thắng cho xe chạy từ từ lên song song với nàng. Anh mở lời :

- Mời cô quá giang.

Cô gái vẫn chúm chím cười không trả lời. Nhưng Minh thấy má nàng hồng lên rực rỡ như màu áo nàng đang mặc. Minh lập lại lời mời lần thứ hai, cô gái đứng lại. Minh cũng cho xe dừng lại. Cô gái bỗng hỏi:

- Có làm phiền trung úy không ?

- Không. Tôi rất hân hạnh mời cô.

Vừa nói Minh nghiêng người với tay mở cửa xe bên phải. Cô gái ngập ngừng rồi e lệ ngồi xuống ghế, đóng cửa xe. Minh cho xe chạy chậm chậm. Anh hỏi :

- Cô về đâu ?

- Em ở khu Bàn Cờ.

- Khá xa đấy chứ. Thường ngày cô về nhà bằng cách nào ?

- Em đi xe lam. Ở ngã tư Bảy Hiền có bến xe lam.

- Ừ nhỉ. Ngày nào đi làm tôi cũng đi ngang qua bến xe đó mà không để ý. Tôi làm việc ở căn cứ Hoàng Hoa Thám. Còn cô ?

- Em làm cho sở Mỹ trong Tân Sơn Nhất.

- Tôi tên Minh.

- Em tên Linh.

- Gì Linh ?

- Thùy Linh.

- Tên đẹp như người.

- Cám ơn trung úy.

Đến khu Bàn Cờ, Thùy Linh xin Minh ngừng xe. Nàng đưa tay chỉ ngõ hẻm phía trước cách chỗ xe ngừng chừng 200 thước.

- Nhà em ở trong ngõ hẻm đó. Nhà em nghèo nên không dám mời trung úy vào.

Minh nghĩ đến những ngày kế tiếp liền hỏi :

- Thùy Linh đi làm mấy giờ về ?

- Năm giờ tan sở, đi bộ đến bến xe lam mất mười lăm phút.

- Tôi có thể thỉnh thoảng đón Thùy Linh ở ngã tư Bảy Hiền ?

Thùy Linh nhìn Minh chúm chím cười :

- Thỉnh thoảng thì chắc được.

Sau ba lần đưa Thùy Linh về nhà, Minh có số điện thoại trong sở của nàng. Minh cũng cho Thùy Linh số điện thoại của anh. Một hôm đón Thùy Linh xong, thay vì chạy xuống đường Trần quốc Toản như thường lệ, Minh rẽ trái chạy ngược về phía cổng phi trường Tân sơn Nhất với ý định ra đường Công Lý, ghé nhà thằng bạn tên Tính lấy gói khô mực mà Tính vừa đi công tác ở Nha Trang về tặng. Minh có ý sẽ tặng lại món quà đó cho Thùy Linh. Nhưng khi xe chạy đến gần cổng phi trường Thùy Linh sợ gặp người quen nên giục Minh cho xe chạy nhanh làm Minh nổi nóng ngừng xe và gần như đuổi nàng xuống. Sau lần nổi nóng đó Minh ân hận nhưng vẫn tự ái không chịu gọi Thùy Linh để xin lỗi. Trọn một tuần anh canh giờ tan sở của nàng nhưng không thấy Thùy Linh. Minh nghĩ chắc nàng chọn lối khác về nhà để tránh mặt anh. Nhưng cuối tuần thứ hai, Thùy Linh gọi. Giọng nàng nhỏ nhẹ:

- Anh Minh hết giận Thùy Linh chưa ?

Minh chỉ chờ có thế. Anh nổ bùng ra xin lỗi. Chờ cho Minh ngừng nói Thùy Linh mới trách nhẹ :

- Anh dữ lắm !

- Thùy Linh có bỏ lỗi hẳn cho anh không ?

Một thoáng im lặng rồi tiếng Thùy Linh dịu dàng :

- Chiều nay anh đón em.

Đưa Thùy Linh về nhà trở lại lần thứ ba, Minh ngỏ ý mời nàng đi ăn tối. Thùy Linh từ chối đi ăn nhưng bằng lòng để Minh chở ra xa lộ ngồi hóng mát ngắm trăng và nói chuyện. Cái nắm tay đầu tiên là một đêm không trăng, cái hôn môi đầu tiên là một đêm trăng tròn. Môi Thùy Linh mọng và đầy, thoang thoảng một mùi hương tự nhiên làm Minh ngất ngây rạo rực. Anh kéo sát người nàng vào hông mình, kéo đầu nàng ngã vào vai mình. Nhìn màu trăng huyền ảo tỏa chung quanh hai người, Minh khe khẽ đọc mấy câu thơ của Xuân Diệu :

Chúng tôi ngồi vây phủ bởi trăng thâu
Tay trong tay đầu dựa sát bên đầu
Tình yêu bảo : Thôi các người đừng khóc
Các người sẽ đoàn viên trong mộng ngọc

Đi chơi xa lộ ban đêm với Thùy Linh được năm lần, Minh đề nghị nàng đến thăm cái "tổ quỷ" của anh. Cái "tổ quỷ" nầy là của chung của anh với Ninh và Tính, hai sĩ quan hải quân cũng còn độc thân như Minh. Ba đứa chung tiền lại thuê một phòng trong cái chung cư. Đứa nào có gái thì dẫn về. Khi cả ba có mặt ở Saigòn thì chia ngày. Minh sử dụng "tổ quỷ" nhiều nhất vì Ninh và Tính đi tàu có khi cả tháng mới về. Thùy Linh, khi nghe Minh đề nghị chỉ cấu nhẹ tay anh và nói :

- Anh Minh ghê lắm !

Thùy Linh để Minh mỗi ngày một tự do trên thân thể nàng. Nhưng khi Minh có ý muốn thực hiện hành động thèm muốn cuối cùng thì Thùy Linh không chịu. Nàng nói như năn nỉ :

- Em cho anh tất cả, trừ chuyện đó. Mong anh hiểu cho em.

Minh cụt hứng buông thỏng một câu :

- Anh không hiểu.

Thùy Linh thổ lộ giọng run run :

- Em đã hứa hôn với một người khác.

Minh ngồi dậy trố mắt nhìn nàng :

- Sao em không nói với anh chuyện đó bao giờ ?

- Vì anh không hỏi và cũng vì em thấy không cần nói khi anh chưa làm gì hỏi đời em.

- Em đã hứa hôn tại sao còn đi chơi với anh ?

- Em đã không trả lời được tại sao nên em mới có mặt ở đây. Chính em cũng nhiều lần tự hỏi mình như thế. Tự hỏi vẫn tự hỏi nhưng khi nghe anh nói, thấy mặt anh là em không từ chối được. Bây giờ chắc anh hiểu tại sao rồi.

Minh im lặng nằm xuống bên Thùy Linh, kéo ra lên đắp phân nửa người cho cả hai. Minh luồn tay cho Thùy Linh gối đầu. Hồi lâu anh mới

hỏi :

- Hôn phu của em hiện làm gì ?

- Phi công phản lực. Anh ấy đang tu nghiệp ở Hoa Kỳ. Một năm nữa mới về.

- Có làm lễ hứa hôn hay chỉ hứa miệng ?

- Hứa miệng. Anh ấy hứa khi trở về nước sẽ cưới em.

- Nghe nói mấy ông không quân hào hoa lắm.

- Em cũng sợ. Anh ấy rất điển trai. Quen nhau đã hai năm rồi mà em không thấy anh nói gì cả. Trước khi lên đường tu nghiệp, anh ấy dặn em chờ, về anh sẽ cưới em. Em cũng có đặt lại điều kiện nếu lần nầy về, anh ấy không cưới em, em sẽ chấm dứt liên hệ tình cảm. Trong khi chờ đợi không ngờ em lại gặp anh. Hôm anh đọc mấy câu thơ, nghe hai câu chót em cảm thấy xót xa vô cùng, nhưng không dám nói sự thật ra lúc đó.

Minh nâng đầu Thùy Linh lên, nhìn sâu vào mắt nàng và hỏi :

- Giả dụ anh ấy về mà không cưới em, lúc bây giờ em có cho anh tất cả, không giữ lại một thứ gì không ?

- Em sẽ cho anh tất cả. Em cũng sẽ không ra điều kiện gì với anh.

- Vì sao?

- Người ta chỉ ra điều kiện khi nghi ngờ. Với anh, em không cảm thấy nghi ngờ gì cả.

Minh nhìn lên trần nhà suy nghĩ một lúc rồi nói :

- Anh sẽ không ép em chuyện đó nữa mặc dù anh rất muốn. Anh thấy khi đã biết chuyện mà còn đòi hỏi thì cũng như đâm sau lưng đồng đội. Nói ra nghe cải lương nhưng sự thật là như thế.

Một năm sau, một buổi sáng vừa vào đến văn phòng Minh nghe điện thoại reo. Anh nhấc ống nghe lên. Đầu dây bên kia là giọng Thùy Linh :

- Anh ấy đã về và ... bằng lòng cưới em. Tháng sau làm đám cưới. Em tin anh hay, để biết rằng em không đến với anh được nữa.

Biết trước có ngày Thùy Linh sẽ báo tin như thế, nhưng khi thật sự nghe, Minh vẫn cảm thấy bàng hoàng. Anh cố nén xúc động :

- Từ nay anh sẽ thôi liên lạc với em.

Minh nghe tiếng Thùy Linh thổn thức :

- Anh chúc em ... hạnh phúc đi.

- Chúc Thùy Linh ...hạnh phúc.

Minh gác máy ngồi bất động. Một thứ gì dịu ngọt của đời anh vừa tan biến, vừa bay đi. Hơn một năm trời quen biết nhau không người nào mở miệng nói yêu người nào nhưng Minh mãnh liệt tin những người mở

miệng nói yêu nhau nghìn lần chưa chắc tình họ đã đẹp, đã sôi nổi, đã đắm đuối như tình của anh và Thùy Linh.

Hai năm sau, Ban Mê Thuột mất, rồi triệt thoái cao nguyên, rồi Huế mất. Hai lữ đoàn Dù bị vây hãm, bị thiệt hại nặng ngoài Trung. Không khí ở Bộ Tư Lệnh Sư đoàn Dù vô cùng nặng nề. Không nói ra nhưng mọi người cảm thấy mỗi ngày một bất lực trước tình thế. Tờ *Hoa Dù* đã đình bản từ sáu tháng nay. Như mọi ngày, sáng nay Minh loay hoay trong văn phòng không biết làm gì thì điện thoại reo. Minh nặng nề nhấc ống nghe lên.

- A lô.

- Anh Minh, em là Thùy Linh đây.

Minh nghe tim mình đập mạnh :

- Thùy Linh ! lâu quá không nghe tiếng em. Em vẫn thường ?

Giọng Thùy Linh như lạc đi :

- Em muốn gặp anh.

- Có chuyện gì không Thùy Linh ?

- Em đang có chuyện buồn. Tuần trước bên Không Quân báo tin cho em hay anh ấy mất tích trong một phi vụ ở Phan Rang. Họ chỉ báo vậy thôi. Một tuần rồi em không được biết gì thêm. Chắc anh ấy đã chết mà không lấy được xác. Nghe nói tình hình nguy ngập lắm. Sở em làm, Mỹ trả lương tuần nầy xong là nghỉ hết. Buồn quá, em nhớ tới anh.

Minh rụt rè đề nghị :

- Em có muốn mình gặp nhau lại ở chỗ cũ không ?

- Anh đón em ở ngã tư Bảy Hiền như trước.

Ngồi trên xe Thùy Linh và Minh không ai nói với ai một lời. Minh thấy Thùy Linh ốm hẳn đi, hai mắt quần thâm. Gặp lại nhau vào thời điểm đen tối nhất của đất nước, mỗi người lại mang một tâm trạng riêng, Thùy Linh với tin chồng mất tích, Minh với tin các đơn vị Dù đang bị khốn đốn. Hai người tìm đến nhau như để trốn chạy đau buồn, trốn chạy lo lắng, trốn chạy cô đơn.

Vào trong phòng, Minh yên lặng cởi quần áo. Thùy Linh nằm im trên giường chờ anh. Minh lên giường thong thả cởi quần áo cho nàng. Hai người tìm môi nhau. Nụ hôn gần như bất tận. Bàn tay Minh ve vuốt thân thể Thùy Linh như vỗ về, như an ủi. Vuốt làn da bụng phẳng phiu của nàng, Minh hỏi khẽ :

- Em chưa có con ?

Thùy Linh gật đầu.

- Hôm nay em có cho anh làm điều trước kia em không cho không?

Thùy Linh gật đầu.

Minh làm tình với tất cả đam mê của thể xác. Hai vòng tay Thùy Linh siết lưng anh như không muốn rời. Khi Minh dợm người định nằm nghiêng qua một bên, Thùy Linh dùng hai đùi, hai cánh tay khóa chặt người anh lại. Minh có cảm tưởng anh đang là cái gì gắn bó nhất còn lại của Thùy Linh. Nàng muốn ôm cứng Minh, tưởng chừng như buông ra là sẽ vĩnh viễn mất. Minh ôm Thùy Linh, khi nằm trên, khi nằm dưới, khi nằm nghiêng nhưng không một giây phút nào rời xa thể xác nàng. Minh làm tình lần thứ hai, lần thứ ba. Cho đến khi mệt nhoài, người đẫm mồ hôi, Minh và Thùy Linh mới nằm im bên nhau nghe thời khắc trôi qua. Bóng chiều ập vào căn phòng. Trong ánh sáng mờ mờ Minh thấy mắt Thùy Linh long lanh ngấn lệ.

Trên đường về Minh căn dặn :

- Có tin gì thêm cho anh hay. Giữ liên lạc với nhau thường xuyên.

Minh không ngờ đó là những lời nói cuối cùng của anh với Thùy Linh. Chờ cho Thùy Linh khuất vào hẻm, Minh lái xe ra đường Pasteur ăn phở. Anh vẫn thích món tái sách của gánh phở ở đường nầy. Đang ăn, Minh thấy một chiếc phản lực bay vòng quanh dinh Độc Lập rồi nhào xuống. Hai tiếng nổ ầm ầm vang dội. Đám người đang ăn phở, buông đũa, ngơ ngác nhìn về hướng dinh Độc Lập. Một người đàn ông thắc mắc :

- Rõ ràng là máy bay của mình. Sao lại ném bom xuống dinh tổng thống ?

Giọng một người đàn ông khác có vẻ rành thời sự :

- Lại một tay phi công nào làm phản. Không chừng do Mỹ giật dây để dằn mặt ông tân tổng thống lắm.

Minh thấy tình hình không ổn liền ăn vội tô phở, trả tiền rồi phóng xe về lại căn cứ Hoàng Hoa Thám. Dạo nầy Minh ngủ luôn ở trong trại. Vừa ngả lưng xuống chiếc giường bố thì hạ sĩ Huy vào báo cáo có điện thoại của trung úy Ninh ở Hải Quân gọi hai lần. Minh nghĩ Ninh gọi chắc là có chuyện quan trọng. Ninh ít khi gọi để tán gẫu với Minh như Tính. Ninh có người anh bà con làm việc ở bộ Tư Lệnh Hải Quân, có lẽ nhờ đó Ninh biết tin tức nên gọi cho Minh. Anh quay số gọi Ninh. Giọng Ninh đầy vẻ nghiêm trọng :

- Mầy ghé nhà tao ngay, có chuyện muốn bàn.

- Chuyện "ăn bánh mì" phải không ?

- Phải.

"Ăn bánh mì" là tiếng lóng Tính, Ninh và Minh dùng để ám chỉ chuyện đi ra ngoại quốc. Mới đây cả ba ngồi uống nước ở quán Chùa

bàn tán tình hình đất nước. Minh nói :

- Không khéo bọn mình sẽ phải di tản ra nước ngoài mất !

Tính bông đùa :

- Bọn mình sắp hết được ăn cơm, tập ăn bánh mì đi là vừa.

Minh phóng xe đến nhà Ninh ở đường Hai Bà Trưng gần hảng nước đá. Ninh kéo Minh ra sân nói chuyện :

- Thằng Tính đang công tác chưa về. Tàu tao đang neo ở cầu C sắp ra nằm ở Phú Quốc trong hai hay ba ngày nữa. Sĩ quan và binh sĩ mang theo gia đình khá nhiều. Tao thấy tình hình không mấy sáng sủa. Mầy có đi thì mang gia đình xuống đây, tao sẽ xin phép Hạm Trưởng cho mầy quá giang. Nằm ở Phú Quốc nếu tình hình sáng sủa mình sẽ quay về, bằng không thì đông luôn. Chần chờ có khi muộn mất nghe mầy. Tao đang sửa soạn đưa ông bà cụ và mấy đứa em đi đây. Ai cũng biết tình hình đen tối lắm rồi. Nhưng không phải ai cũng có đường đi đâu.

Minh quyết định không chút do dự :

- Để tao về đưa mẹ và em gái tao xuống tàu mầy. Còn tao, tao sẽ xoay xở sau. Tao chưa thể bỏ đơn vị được.

- Tùy mầy.

Minh lái xe về nhà đón mẹ và em gái. Hai người được Minh căn dặn nên đã có những gói hành lý gọn ghẽ luôn luôn sẵn sàng để đi. Đưa mẹ và em xuống tàu Ninh xong, trên đường lái xe trở về trại, Minh lo lắng cho Thùy Linh. Minh tự trách mình đã không chịu hỏi số nhà của nàng. Bây giờ làm sao liên lạc để cho Thùy Linh đi cùng ? Về đến trại anh ngủ vùi một giấc. Sáng hôm sau Minh gọi điện thoại qua sở của Thùy Linh. Điện thoại reo nhưng không ai bắt. Suốt ngày hôm đó Minh gọi nhiều lần cho Thùy Linh. Chuông vẫn reo nhưng vẫn không ai bắt máy. Quá nửa đêm, phi trường Tân Sơn Nhất bị pháo kích dữ dội. Mấy quả đạn rơi lạc sang trại Hoàng Hoa Thám, may mắn không gây thiệt hại nào. Bây giờ Minh thấy tình hình thật sự không còn nước để tát. Mười giờ sáng, anh gọi sang sở Thùy Linh lần cuối cùng. Đường dây điện thoại bị cúp. Thế là hết hy vọng liên lạc với nàng.

Giữa trưa, Minh quyết định rời căn cứ, lái xe về nhà thay bộ đồ xi-vin, xách ba lô đựng quần áo vật dụng xuống tàu của Ninh. Anh vừa mừng vừa lo khi thấy tàu của Ninh còn neo ở cầu C. Minh đứng trên bờ gọi tên Ninh. Một lát Ninh hiện ra đưa tay ngoắc Minh lên tàu. Minh hỏi nhỏ :

- Sao chưa đi ?

Ninh ghé tai Minh thì thầm :

- Chiều nay. Tao tưởng mầy tiêu tùng tối hôm qua sau trận pháo ở

Tân Sơn Nhất rồi. Số mầy còn hên lắm.

Tàu chạy thâu đêm trên sông Lòng Tảo. Minh đứng một góc trên boong suy nghĩ miên man. Đất nước, binh chủng, Thùy Linh. Nghĩ đến Thùy Linh, Minh nghe mùi hương da thịt nàng còn đọng khắp người anh. Minh tội nghiệp nàng đến ngẩn ngơ. Chồng mất tích, sở cho nghỉ việc, người tình là anh đang bỏ nàng ra đi. Tương lai ở lại của Thùy Linh sẽ ra sao ? Cuối cùng Minh vớ được cái phao để phần nào yên tâm: Thùy Linh làm sở Mỹ, thế nào Mỹ cũng bốc đi. Có thể vì thế nàng không có mặt ở sở khi anh gọi điện thoại.

Chặng đường và chuỗi đời tiếp theo của Minh cũng giống như trăm ngàn người Việt tị nạn khác. Subic base, Guam, cuối cùng nơi dung thân là cái xứ tuyết nầy. Minh rời nước với hai bàn tay trắng. Suốt 28 năm anh chỉ ở trong một nghề nhưng đi lần lên từng nấc một : rửa bát, phụ bếp, bếp chính rồi chủ tiệm ăn. Tiệm Chez Mai Linh của Minh hiện nay rất đông khách. Ban đầu anh định lấy tên Chez Thùy Linh nhưng sau sợ chữ Thùy người bản xứ khó đọc, nên Minh thay chữ Thùy bằng chữ Mai. Lúc mới mở tiệm Minh được sự tiếp tay của mẹ, tiếp theo là của cô em gái và chồng nó. Minh quan niệm một nghề làm ăn tự do ở xứ người mà không sợ cạnh tranh với dân bản xứ là mở tiệm ăn Việt nam. Và muốn thành công lâu bền, tiệm phải được người bản xứ luôn luôn thấy ngon và chỉ cần người Việt cho được là đủ. Người bản xứ không cần gia vị quá đặc thù, họ cần sự khang trang ấm cúng, sự tiếp đãi niềm nở và thực đơn vừa túi tiền. Minh không hề nghĩ trong đời có ngày anh trở thành chủ một tiệm ăn.

Nhưng nếu Minh tương đối thành công trong việc làm ăn, về mặt tình cảm anh lại thất bại ê chề. Hai lần chung sống, hai lần đổ vỡ. Minh có cảm tưởng đàn bà Việt Nam ở hải ngoại, đa số đã mất đi sự dịu dàng. Cuộc chung sống thứ nhất kéo dài được 4 năm, cuộc chung sống thứ nhì được 3 năm. Người đàn bà thứ nhất không bao giờ cãi lại Minh nhưng cô lặng lẽ làm riêng việc gì cô muốn trong đó có cả việc ngoại tình. Người đàn bà thứ hai, ngược lại đòi hỏi rất nhiều, cô đòi quyết định hết mọi chuyện, đòi loại cô em gái Minh ra khỏi tiệm, đòi tiệm đứng tên cô. Kết quả là cả hai lần Minh bị còng tay về bót cảnh sát về tội hành hung đàn bà.

Chán nản chuyện tình duyên hiện tại, Minh quay về với dĩ vãng. Hàng năm, những ngày gần 30 tháng 4 là thời điểm Minh chọn để sống lại kỷ niệm xưa. Bao giờ cũng thế, Minh dọn mình bằng cách đi tắm rồi lên giường nằm, tắt đèn nhắm mắt mường tượng lại hình ảnh Thùy Linh từ lúc mới quen đến lần gặp gỡ cuối cùng. Đôi má hồng rạng rỡ như

màu áo nàng mặc hôm mới gặp, dáng đứng ủ rủ với cái nhìn rơm rớm nước mắt của Thùy Linh hôm anh đuổi nàng xuống xe và cái thể xác quấn chặt lấy anh suốt buổi chiều tìm lại nhau. Hình ảnh cuối cùng sống dậy trong trí nhớ Minh trước khi anh ngủ thiếp đi là đôi mắt long lanh ngấn lệ của Thùy Linh trong ánh sáng mờ mờ của bóng chiều ập vào căn phòng. Chính cả Minh cũng không ngờ hình ảnh Thùy Linh sống dai dẳng trong trí nhớ của anh đến như thế. Có thể vì anh thất bại liên tiếp trên đường tình, có thể mẫu người đẹp mà dịu dàng của Thùy Linh quá hợp với anh nhưng cũng có thể mối tình đẹp thêm lên, bền thêm lên vì nó dang dở. Mỗi lần nhớ đến nàng Minh thường hay thắc mắc không biết Thùy Linh giờ ở đâu và ra sao ? Có lúc Minh nghĩ Mỹ đã bốc nàng đi ngay sau hôm gặp anh và bây giờ Thùy Linh đang sống yên vui hạnh phúc ở đâu đó trên đất Mỹ. Có lúc Minh lại muốn tin Thùy Linh kẹt lại và đang sống nghèo khó ở quê nhà. Có như thế nàng mới như anh, ôm giữ mãi trong lòng kỷ niệm hạnh phúc tuy ngắn ngủi mà tràn đầy của hai người.

Từ hơn năm nay Minh có một đời sống tình cảm mới. Anh gặp một người đàn bà thứ ba, một người bản xứ làm thẩm phán. Đó là điều mới lạ đối với Minh. Anh nghĩ chắc chẳng bao giờ có một bà thẩm phán người Việt nào lại chịu cặp với một chủ quán ăn như anh. Nhưng đàn bà Tây phương họ có cái nhìn về nam nữ khác người Á đông. Có khi họ chỉ cần một người đàn ông dù người đàn ông đó kém họ về học vấn, nhưng họ lại thích về một khía cạnh khác. Thẩm phán Nicole là một thực khách thường xuyên của quán Minh. Bà thích phở, chả giò và gỏi cuốn. Một hôm trời bão tuyết, bà gọi điện thoại đặt thức ăn và yêu cầu giao tại nhà. Người đi giao phần ăn hôm đó bệnh nên Minh phải đi giao thế. Bà Nicole ngạc nhiên khi thấy đích thân ông chủ quán đi giao thức ăn cho mình. Bà lịch sự mời Minh vào phòng khách uống nước. Bà Nicole sống một mình. Bà có vẻ để ý khi biết Minh cũng đang sống một mình. Minh kể hết quá khứ của anh cho bà Nicole nghe. Bà nhìn anh bằng đôi mắt thiện cảm :

- Chắc anh sống về nội tâm và với quá khứ nhiều ?
- Đó là những gì an ủi nhất còn lại của tôi.

Bà Nicole gật đầu mấy cái rồi hỏi Minh một câu hết sức bất ngờ :

- Tôi có thể làm gì để cho anh thấy hiện tại bớt trống vắng ?

Minh hiểu ý nên ý nhị trả lời :

- Tùy bà.
- Thỉnh thoảng chúng ta gặp nhau, anh nghĩ sao ?
- Tùy bà. Chỉ xin nhớ bà còn cộng đồng của bà, tôi còn cộng đồng

của tôi.

- Tôi hiểu ý anh và đồng ý với ý đó. Tôi không xuất hiện trong cộng đồng của anh, anh không xuất hiện trong cộng đồng của tôi. Chúng ta chỉ xuất hiện trước nhau thôi.

- Tôi cũng yêu cầu mỗi năm, những ngày gần 30 tháng 4 là những ngày thiêng liêng của riêng tôi. Tôi xin được sống một mình với dĩ vãng của tôi.

- Tôi sẽ tôn trọng điều đó, trừ khi nào anh cần sự chia sẻ của tôi.

Nicole bằng tuổi Minh. Nhưng nhận xét đàn bà Tây phương mau già Minh thấy đúng. Nhìn Minh và Nicole, người ta sẽ cho Nicole lớn hơn Minh ít nhất 6, 7 tuổi. Minh nghĩ đó là cái giá anh phải trả để có một người tình Tây phương trí thức. Nhưng hơn năm trôi qua, liên hệ tình cảm giữa anh và Nicole vẫn tốt đẹp. Minh ngờ ngợ sự tốt đẹp kia có lẽ nhờ tính tình Nicole có phần nào giống Thùy Linh, dịu dàng, tế nhị.

Tắm xong Minh lên giường nằm. Còn hai ngày nữa là đến 30 tháng 4. Thời điểm nầy, 28 năm về trước, trong căn phòng mờ mờ, Thùy Linh với nụ hôn không rời, Thùy Linh với đôi mắt long lanh ngấn lệ. Minh với tay bấm máy cho cái CD chạy. Giọng ca của Sĩ Phú chậm rãi, buồn bã :

Nghe như mùi hương xưa
Từ quá khứ đưa về....
Hỡi hương nào gây nhớ
Mới hay tình thật bền.....

Minh nhắm mắt, dang tay ra ôm lấy một bóng hình tưởng tượng. Bỗng dưng anh nhớ lời Nicole "khi nào anh cần sự chia sẻ của tôi". Tại sao không cho Nicole chia sẻ ? Tại sao đêm nay Minh không đến với Nicole, ôm Nicole trong vòng tay để nhớ Thùy Linh ? Nicole cũng dịu dàng như Thùy Linh thuở xưa. Tại sao không thử lôi quá khứ về với hiện tại ? Biết đâu nhờ đó quá khứ sẽ đậm nét mãi và hiện tại cũng sẽ khởi sắc hơn.

Trang Châu

Đính chính: Tên *Văn Học số Tân niên 2003* (203&204), truyện ngắn "Một Quãng Xuân Thì" của tác giả Ấu Tím đã ghi nhầm thành tác giả Trang Châu.Văn Học xin chân thành cáo lỗi cùng nhà văn Ấu Tím và nhà văn Trang Châu về sơ suất kể trên, và xin quí bạn đọc sửa lại giùm trong số báo quí vị đang sưu tập.

NHỮNG NGÀY CUỐI THÁNG TƯ

Nhớ Sư Đoàn 18

NGỰ THUYẾT

Anh đứng lên ngó quanh
khi bóng đêm vừa đổ
đêm phòng tuyến lặng thinh
đêm hỏa châu rực lửa
địch điệp điệp trùng trùng
ngàn ngàn đàn kiến cỏ
giẫm nát hết ruộng đồng
ta không hề khiếp sợ
ngày mai trận sống mái
ngày mai ta phản công
chiến thắng sẽ về ta
thề một lòng quyết tử.

Đứng lên anh ngó quanh
đêm lặng thinh nín thở
hỏa châu rơi lả tả
tháp canh nhảy chập chờn
anh nhớ em của anh
của những ngày chạy loạn
từ khi miền Trung mất
em lạc phương trời nào?
anh đứng sau chiến hào
địch trùng trùng điệp điệp.

Em sinh trên đất Bắc
anh quê ở miền Trung
gặp nhau ta yêu nhau
như đã yêu từ trước
đã yêu từ nhiều kiếp
nguyện ghi tạc đá vàng
tình yêu trong đau thương
tình yêu và nỗi chết!

Lên đường anh vào Nam
không kịp làm lễ cưới
xa quê hương thương nhớ
nhớ em và thương quê
nỗi nhớ thương tràn trề
ngày đêm anh ấp ủ
giấc mơ về chốn cũ
có anh và có em
có dòng sông êm đềm
có mẹ già bóng xế
có làng trên xóm dưới
có hàng cau khóm chuối
có ngôi nhà ngói mới.

Anh nhớ lời em nói
quê em xa nghìn trùng!
miền Bắc trong lao lung
làng em còn đâu nữa!

Quê anh là quê em
em mỉm cười bảo thế
và anh là của em
về với em anh nhé!

Ngày đêm em khấn nguyện
xin bình lửa chóng tàn
anh về trong vinh quang
thanh bình mau trở lại
nhưng bao giờ hết giặc?
khi nào anh mới về?

Tháng trước mất miền Trung
mong tin em quay quắt
nay giặc tràn xuống Nam
tin em càng bẵn bặt.

Ôi những ngày tan tác
thịt đổ với xương rơi
bình lửa khắp nơi nơi
đất cháy đen vấy máu
chim rừng không chỗ đậu
đàn quạ bay chờn vờn
ôi Miền Trung đau thương
ôi Hàm Tân khốn đốn
ôi Tánh Linh, Xuyên Mộc
những cứ điểm địa đầu
của Miền Nam thân yêu
lần lượt vào tay giặc.

Đây phòng tuyến Xuân Lộc
những ngày cuối tháng Tư
đứng lên anh ngẩn ngơ
đứng ngồi không nguôi nhớ
những mùa hè rực lửa
bão táp những mùa thu
không bếp lửa mùa đông
mùa xuân không cánh én
bốn mùa mù mịt khói
em đợi anh bốn mùa
anh không có ngày về
nay tin em vắng bặt.

Ngày mai dù được thua
không, ngày mai sẽ thắng
ngày mai trận sống mái
giờ đây anh ngó quanh
trong đêm không trăng sao
hoả châu rơi lã chã
trên những giao thông hào
hoả châu tuôn dòng lệ
lắng nghe lời thì thầm
em của anh kể lể
trong tiếng gió đêm thâu
anh ơi anh ở đâu?
về với em anh nhé!
anh ơi anh ở đâu?
kiếp này còn gặp nhau?

Ngày mai ta phản công
giằng lại từng tấc đất
máu sẽ đổ thành sông
thây chất lên thành núi
thây ta và xác địch
tử thi nằm co ro
tử thi lạnh cứng trơ
chưa có anh trong đó
vì chưng anh ghi nhớ
ngày về em đang chờ.

Có bao giờ em hỏi
tại sao lại giết nhau
có bao giờ em ngờ
trong lớp người sẽ chết

thây ta và xác địch
có họ hàng của em
những người lính thơ ngây
từ làng quê bỡ ngỡ
đôi mắt còn ngơ ngác
vầng trán còn vô tư
từ xứ Bắc xa xôi
"đi vào Nam giải phóng".

Những khẩu hiệu ngớ ngẩn
nung nấu tuổi thanh xuân
đưa ngàn vạn sinh linh
vào trong vòng oan nghiệt.

Ngày mai trận sống mái
ngày mai ta giết nhau
chém ngươi gươm ta đau
giết ngươi tim ta vỡ.

Đứng ngồi không nguôi nhớ
hết giặc anh trở về
tìm em trên đường quê
tìm em bên bếp lửa
có mẹ già tựa cửa
trông ngóng đứa con trai
có xóm dưới làng trên
và hàng cau khóm chuối
có ngôi nhà ngói mới
và dòng sông êm đềm
có giấc mơ của anh
ta bên nhau mãi mãi./.

Và sau cùng

Hoài Mỹ

Nhân viên văn phòng an sinh xã hội ngạc nhiên trước thái độ của ông Mão. Bà Anita giải thích nhiều lần rằng vợ ông cần được chăm sóc trong một dưỡng đường. Ông có thể tới thăm vợ hằng ngày, nếu muốn. Hơn nữa ông đã lớn tuổi để lãnh nhận bất cứ một trọng trách nào khác trong khi chính ông cũng sắp sửa cần một chỗ trong viện dưỡng lão. Nhưng ông Mão vẫn nhất quyết từ khước các đề nghị ưu đãi ấy. Bà Anita tỏ vẻ phật ý. Ông Mão đứng lên; tay xoay xoay chiếc mũ dạ. Trước khi quay ra, ông lập lại câu nói mà ông đã phát biểu đôi ba lần:

- Bà an tâm, tôi bảo đảm lo tiếp tục được cho vợ tôi.

Bà bảo trợ cúi đầu xuống xấp giấy bừa bộn trên mặt bàn.

Ông Mão cảm thấy nhẹ người khi cánh cửa văn phòng tự động khép lại phía sau lưng. Nắng thu nhẹ như lụa non. Gió thông thượt trên các cành thông xanh mượt. Ông Mão xốc lại cổ áo khoác. Sau một lúc xoay trở ông mới điều khiển được chiếc xe ra khỏi bãi đậu. Như thường lệ xe của ông bao giờ cũng chạy dưới mức tốc độ ấn định dù lúc đó xa lộ vắng vẻ. Đôi mắt ông không thể nhìn xa sau cặp kính lão. Tay chân ông không phản ứng nhanh và kịp thời như trí óc mong muốn. Ông đành cho xe chạy chậm và luôn luôn ở phần đường sát lề phải. Không thiếu những lần xe sau nháy đèn thúc giục hoặc đôi khi một vài tài xế chĩa ngón tay giữa về phía ông trước khi rú ga cho xe phóng vượt lên. Ông Mão vẫn bình thản, nghĩ có lẽ mình cũng hiếu thắng như vậy nếu mình còn trẻ. Nhiều người đã khuyên ông không nên lái xe nữa kẻo gây ra tai nạn. Đáp lại, ông chỉ mấp máy cặp môi khô nẻ, đôi mắt thoáng lên tia sáng.

Lần nào cũng vậy, những khi bất đắc dĩ phải đi lo công việc, lúc về

ông Mão thường lật đật chạy ngay lên nhà sau khi đậu xe vào ga-ra. Vẫn mặc cả áo khoác, mang giầy, ông vào thẳng phòng ngủ. Nếu thấy vợ đang ngon giấc, ông nhẹ nhàng trở ra. Ngược lại, ông sẽ sà xuống cạnh giường, nắm tay bà:

- Mình!.. Mình cần gì không?

Ông chỉ thật sự an tâm khi thấy vợ mỉm cười dù nụ cười méo mó. Còn bà, bao giờ bà cũng lắc đầu khi chồng hỏi câu trên. Thực tế thì bà không cần nói, từ ngày bà bị tai biến mạch máu não, hai chân bại sụi, phải ngồi xe lăn, ông cũng đã lo cho bà đầy đủ, nhiều khi hơn cả nhu cầu. Đến nay đã hơn sáu tháng rồi.

Thăm vợ xong, ông Mão mới đi thay lại bộ quần áo mặc trong nhà. Sau đó ông trở vào với bà, kể nội dung cuộc gặp gỡ với nhân viên xã hội. Giọng đều đều. Như ông đang tả thời tiết. Bà trái lại, đón nhận cẩn trọng từng ý tưởng trong mỗi câu nói của chồng. Cuối cùng, bà ngước cặp mắt mệt nhọc nhìn ông:

- Hay là mình cứ... nhận. Em thấy như vậy...

Hiểu ý vợ, ông Mão khua nhẹ tay:

- Chẳng vậy chẳng việc gì hết!

Bà thở dài. Ông Mão vội chuyển mình từ ghế sang mép giường, ngồi sát vào người vợ:

- Lại nghĩ ngợi vơ vẩn rồi!

Tiếng nói của bà vương mắc ngậm ngùi:

- Em làm mình vất vả quá.

Ngược lại, ông tỏ vẻ phấn chấn:

- Ừ thì cứ coi như... vất vả đi, nhưng vợ chồng được ở bên nhau thì sá gì.

- Em ở... trong đó rồi những lúc rảnh rang mình vào thăm em.

- Dẫu thế cũng không bằng lúc nào vợ chồng cũng có nhau như thế này.

Rồi ông pha trò, nói như hát:

- "Ngày sau sỏi đá vẫn cần có nhau"*(*)*, nữa là...

Giọng bà chợt buông thõng, đứt đoạn:

- Đành vậy... nhưng...

Nước mắt đã ứa lên. Bà cắn chặt môi. Ông Mão lấy chiếc khăn vắt trên đầu giường lau mắt mũi cho vợ. Phút sau, ông nắm chặt bàn tay gầy guộc của bà, dịu dàng:

- Mình còn nhớ không, ngày xưa vợ chồng mình hay nói với nhau lúc sống nhất là khi chết ước gì vợ chồng vẫn cạnh nhau. Nay vợ chồng mình đã... đến tuổi cả rồi. Thời gian trẻ không nhắc làm gì, nay chỉ

mong với vát lại những năm tháng mất mát...

Ông Mão chợt im. Nhưng vợ ông đã hiểu đầy đủ câu nói bị bỏ dở. Tay bà ấm lên trong tay chồng. Mối tương cảm luân lưu mạnh trong huyết quản của đôi vợ chồng già. Ông Mão cúi xuống hôn trên trán vợ. Khóe mắt bà vẫn ươn ướt khiến ông như thấy lại được ánh mắt long lanh của bà. Thời xuân trẻ.

Thuở ấy, cha mẹ của Minh An và của Mão quen nhau từ bao giờ và do đâu hai nhà ở cạnh nhau, cô cậu không rõ lắm và cũng chẳng mấy thắc mắc. Chỉ ý thức mối liên hệ giữa gia đình khi cả Mão lẫn Minh An chợt nhận ra sự khác thường trong tình cảm không còn thuần túy thơ ngây của mình. Hai bà mẹ nháy mắt nhau khi thấy Mão, Minh An tách khỏi đám trẻ đồng lứa để chơi riêng. Hai đứa vừa thấy thẹn nhưng lại thỉnh thích những lúc bị trêu là vợ chồng. Sau này nhắc lại đĩ vãng, ông Mão vẫn quả quyết đó là bước đầu việc định mệnh an bài. Bà An, như mọi lần, chỉ nở nụ cười mỉm.

Chợt xảy đến tai họa. Bố của Minh An tử trận. Khi đó An vẫn còn là một cô bé mà cơ thể chưa khởi sự bừng dậy. Mẹ Minh An gửi các con vào nội trú của các nữ tu dòng Mến Thánh Giá. Thời gian đó Mão đi học xa. Mối liên hệ đứt đoạn. Kỷ niệm niên thiếu lắng chìm trong ký ức của hai người. Cho tới gần mười năm sau, khi trái tim rạo rực sinh lực, Mão nhớ đến người bạn gái thuở nhỏ. Bằng nhiều cách khác nhau, Mão thăm dò khắp nơi. Nhiều lúc tưởng đã tuyệt vọng. Nhưng cuối cùng Mão đã tìm lại được Minh An. Đúng là định mệnh đã xếp đặt, Mão lại xác tín vậy. Lúc này Minh An đã là một thiếu nữ ở đầu mùa xuân. Cô đẹp. Thứ nhan sắc không lộng lẫy nhưng dịu dàng, hồn nhiên. Khuôn mặt thiên thần. Nụ cười tươi như trăng sữa. Mắt to với ánh nhìn đằm thắm. Da mặt mịn trắng. Mái tóc đen nhánh chảy xuống ngang lưng. Minh An có dáng người thon nhỏ khiến cô như đánh lừa được thời gian.

Thư qua thư lại đôi lần, Mão vào tận nội trú, nói dối các *sơ* mang tin nhà tới cho cô em họ. Minh An hết hồn. Trưa nắng đổ lửa, Mão vẫn kiên nhẫn chờ Minh An nơi cổng trường. Bạn bè trêu học, *nhỏ tưởng hiền mà quá trời! Cho mượn Alain Delon của mày đi!* Minh An thẹn chín người. Nhưng sung sướng vỡ bờ. Hạt giống tình cảm nẩy mầm, lớn mạnh. Chẳng cần lời tỏ tình ước lệ mà hai người đã thấu đáo tim nhau và nguyện có nhau trọn đời. Nụ hôn đầu tiên vụng về, hàm răng đụng nhau đã đóng dấu ấn vĩnh viễn trong tâm hồn. Mỗi lần nhớ lại là một lần tình cảm thăng hoa.

Minh An bỏ nội trú về nhà với mẹ. Mão đến hàng ngày, ở lại cho tới khuya. Từ giã nhau bao giờ cũng là những nụ hôn kéo dài quấn quít. Mẹ Minh An lo ngại. Nhiều thanh niên khác đã an cư lạc nghiệp đánh tiếng, hứa hẹn. Trong khi Mão tay trắng. Tóc để dài, cúc áo sơ mi không bao giờ cài hết, phanh ngực. Mẹ Minh An bảo, *tao thấy thằng Mão cao bồi quá, hay là con...* Minh An vội chận lại, *anh ấy vậy mà hiền lắm.* Bà mẹ đành chào thua.

Rồi đám cưới. Đêm tân hôn, những luống cuống đầu đời. Kể cả phía Mão. Tiếng hoảng hốt - *ái!* - của Minh An đưa hạnh phúc tới tận cùng. Sau này, thi thoảng Mão trêu vợ, nhắc lại, Minh An giụi mặt vào ngực chồng, nũng nịu, *tại... đau quá, chứ bộ. Em đâu ngờ!* Và cũng từ ngày thành vợ thành chồng, Minh An và Mão gọi nhau bằng *mình* để biểu đạt ý nghĩa hai người đã trở nên một trong nhiệm mầu hôn nhân.

Ba tháng sau, tin vui. Minh An mang thai. Những năm tháng sắp tới được qui hoạch tỉ mỉ. Minh An sắm sửa tã lót, đan áo. Hàng chục tên gọi con trai, con gái nằm sẵn trong sổ tay. Kiêng khem. Gượng ghẹ. Minh An hiểu mỗi hành động của mình, mỗi tình cảm, ý nghĩ của mình đều ảnh hưởng đến thai. Cô uống nước dừa cho mai này da dẻ con mịn màng, ngắm nhìn những ảnh chụp các em bé bụ mẫm khôi ngô để con mình cũng xinh đẹp. Đêm đêm nằm bên nhau, Mão hay xoa xoa bụng vợ, hát ru khiến Minh An cười rạng rỡ.

Nhưng khi mầm sống khởi sự máy động trong bụng Minh An thì Mão nhận được lệnh nhập ngũ. Minh An chới với. Ngày Mão lên đường, mọi thứ như sụp đổ chung quanh cô. Căn phòng vợ chồng choáng ngợp những vắng lạnh. Nỗi nhớ hành hạ Minh An. Nhìn đâu Minh An cũng thấy hình ảnh chồng. Cô phải lấy các tấm vải phủ lên tất cả những vật dụng thường dùng của Mão. Nhưng tâm hồn Minh An vẫn ngã quị. Cô chạy trốn về nhà mẹ mình. Vật duy nhất Minh An mang theo là chiếc áo lót không được giặt của chồng. Hàng đêm An ấp áo vào mặt, hít mùi đậm đà [illegible]n ái quen thuộc vào lồng ngực. Từng tế bào, từng huyết mạch căng cứng nỗi nhớ. Minh An lại tủi thân, khóc rấm rức. Và thao thức.

- Mình đang mơ mộng gì thế ?

Giật mình, ông Mão quay lại nhìn vợ, giấu vẻ lúng túng. Giọng ông hóm hỉnh:

- À, anh mơ về... ba mươi bảy năm xưa, trong đêm tân hôn vừa gió lại vừa mưa, cô bé Minh An kêu...

Hai viền mắt bà chớp nhanh:

- Đấy, lại trêu em rồi. Cho em ngồi dậy chút.

Nụ cười nở tiếp trên môi ông. Lần nào cũng vậy. Để bà an tâm những khi bà muốn này nọ. Ông Mão kéo chiếc xe lăn lại gần, đặt theo chiều dọc thành giường. Bà đã tự sửa lại vạt áo, cài lại khuy. Ông luồn cánh tay phải xuống ngang vai bà, nâng lên. Vẫn giữ thân bà ngay ngắn, ông chỉ xoay nhẹ người bà theo hướng thích hợp rồi ôm trọn người bà chuyển dịch vào nệm xe lăn. Thêm tấm mền nỉ phủ lên lòng bà. Các động tác của ông nhịp nhàng, thành thạo. Ông đẩy xe ra phòng khách, đặt gần khung kính để bà có thể nhìn ra mảnh vườn trước nhà. Những cụm hoa mà bà trước đây đã trồng, đã nâng niu chăm bón, cắt tỉa, vào giờ này nhìn tàn tạ tang thương. Cỏ cũng chớm ủng mục. Chỉ mỗi cây *Rhododendron (*)* còn thách đố tiết trời, nhưng cũng chỉ toàn lá xanh, không bật nổi nụ hoa nào. Bà mấp máy môi:

- Đã vào thu rồi... Nhanh thật...

Ông Mão nghe rõ âm thanh thở dài của vợ hơn tiếng nói. Một dòng nhạc từ tầng lầu trên xuyên qua không gian ẩm ướt vẳng xuống. Ông Mão kéo hai ống quần của vợ lên, xoa nắn đôi chân đã bèo nhão. Ngàytrước ông ưa vòi vợ cho ngắm cặp dò thon dài này. Minh An ngượng lắm nhưng bao giờ cũng chiều chồng. Mão vuốt ve, hôn hít, đưa đầu lưỡi lướt chậm rải trên làn da trắng mịn. Minh An chỉ cuống quít kéo quần xuống lại khi những ngón tay Mão luồn lên quá cao. Những lần vợ chồng dạo phố, Mão nhắc vợ mặc váy để khoe đôi chân đẹp. Nhưng An lắc đầu, nói em muốn giữ kín để dành riêng cho chồng thôi.

- Mình ăn tạm chút gì rồi anh đưa mình ra công viên chơi nhé. Trời hôm nay đẹp, vẫn còn nắng.

- Em không đói.

Tuy vậy ông Mão cũng vẫn gói theo mấy lát bánh mì, kẹp thịt nguội. Ông mặc thêm cho bà bộ quần áo dày, quàng khăn cổ, xỏ đôi bao tay. Môi ông mấp máy theo điệu nhạc từ lầu trên vẫn vang vọng.

Ấy đấy, thế mà cũng đã hơn sáu tháng rồi. Ông Mão tính nhẩm. Hôm ấy, sau khi dùng bữa, như thường lệ vợ chồng ngồi uống trà. Câu chuyện nồng nàn dù chỉ quanh quẩn nắng mưa và thời sự. Lúc sau bà đứng dậy chắc định dọn dẹp. Đột nhiên chiếc ly rời khỏi tay bà, rơi xuống sàn vỡ toang. Thấy vợ lảo đảo, tay muốn vịn vào thành ghế nhưng chỉ quơ quơ trong khoảng không, ông Mão chạy vội lại đỡ. Miệng bà ú ớ, mặt méo xệch. Ông Mão gọi điện thoại cấp cứu. Thoạt đầu, ông tưởng vợ bị cảm gió nhưng y sĩ xác nhận bà bị tai biến mạch máu não

tuy nhiên nhờ phát hiện sớm, tránh được hậu họa. Các con được báo động, tất tưởi trở về thăm mẹ.

Những ngày bà nằm viện, ông Mão dường như lúc nào cũng túc trực bên giường vợ. Bệnh thuyên giảm. Giọng nói của bà đã bớt ngọng nghịu. Thần sắc trở lại trên khuôn mặt và trong cặp mắt. Ông Mão như được hồi sinh cùng với vợ mình. Tuy vậy tai biến vẫn để lại hệ lụy. Bán thân dưới của bà bại xụi. Y sĩ an ủi sự kiên nhẫn trị liệu sẽ đem lại kết quả tốt đẹp. Vợ chồng ông Mão bám víu lấy tia hy vọng này.

Một tuần trước khi đón vợ về, ông Mão được bệnh viện hướng dẫn việc chăm sóc bệnh nhân lệ thuộc xe lăn. Ông tỏ ra nhiệt tình và khéo léo. Tuy nhiên sau buổi thực tập cuối cùng, chuyên viên nói với ông rằng bệnh viện sẵn sàng đáp ứng những gì ông mong muốn. Đề nghị hồi sáng của văn phòng an sinh xã hội cung ứng sự chăm sóc cho vợ ông trong một dưỡng đường chắc hẳn cũng do thịnh ý của bệnh viện. Ông Mão suy đoán vậy. Người ta tội nghiệp ông hay là nghi ngờ khả năng ông? Có thể cả hai lý do. Ông Mão lắc đầu, cười thầm.

Nhưng thực tế quả thật vẫn nhiều khó khăn hơn ông Mão tưởng. Từ chuyện thay quần áo đến tắm rửa cho vợ, từ việc chuyển vợ từ xe lăn vào giường và ngược lại đến những lần đưa vợ lên xe hơi tới bệnh viện để tái khám hoặc trị liệu, ông Mão đã phải vận dụng tận cùng kiên nhẫn và sức lực mỏng manh của tuổi già. Thời gian đầu ông Mão đã tưởng phải chịu thua, định trao lại trách nhiệm chăm sóc bệnh nhân cho cơ quan y tế. Nhưng ông tự nhủ, hãy gắng thêm chút nữa... thêm chút nữa. Điểm tựa duy nhất cho ông là ước muốn vợ chồng gắn bó trong đoạn cuối cuộc đời. Đơn giản vậy nhưng mãnh liệt để ông chịu đựng hơn. Vợ ông nhận ra sự khốn khổ của chồng và xót xa lắm. Nhưng bệnh hoạn nhiều lần đẩy bà xuống đáy tuyệt vọng. Bà bừng bừng hung hãn khi bị ám ảnh bởi sự đóng đinh vào xe lăn cho tới chết. Bà ê chề rệu rạo lúc nghĩ mình đã vô dụng. Bà cằn nhằn. Hét. Bà quăng thẳng tay những viên thuốc. Bà đập ly tách, hất tung tóe thức ăn. Khóc. Ông Mão lại tự nhủ, hãy gắng thêm chút nữa. Và ông đã vượt được quãng đường khúc khuỷu, đầy mô hố. Ấy, đã hơn sáu tháng rồi đấy.

Ông Mão lái xe chạy vòng theo ven biển. Đường quanh co, chật nhưng cảnh đẹp. Mỗi dịp đưa vợ đi chơi, ông Mão vẫn chọn những con đường khác nhau, cho xe chạy chậm. Ông muốn vợ nhìn ngắm thiên nhiên. Bà hiểu ý chồng dù chưa lần nào ông nói ra. Những đường này không lạ vì vợ chồng bà trước đây đã đi lại nhiều lần, nhưng kể từ ngày

phải ngồi xe lăn, bà thấy cảnh sắc mỗi nơi như đều đổi mới. Thị giác bà thu nhận ham hố từng phân độ ánh sáng, từng góc cạnh rừng núi, từng sợi màu cây cỏ, từng cung điệu âm thanh. Như thể bà chẳng bao giờ được thấy lại lần nữa.

Tới nơi, ông Mão dậu xe vào chỗ dành riêng cho người tàn tật. Ông chuyển bà sang xe lăn. Công viên buổi xế chiều vắng người. Khác với bên ngoài u ám, trong này rực vàng cây cỏ. Trên cành, dưới đất lá vàng ngập tràn. Mấy chiếc ghế đá nằm co ro lạc lõng. Ông Mão một tay thủ trong túi áo khoác, tay đẩy xe. Tiếng bánh xe lạo xạo trên những lớp lá phủ đầy mặt đường. Không khí ẩm đục, lành lạnh. Tâm hồn ông Mão sảng khoái, bay cao. Ông biết vợ mình cũng đang hòa nhập vào niềm cô tịch của không gian. Bà vẫn mê mùa thu. Thuở còn làm học trò, bà có cả một cuốn sổ dày để chỉ chép toàn những bài thơ về thu. Cứ vài trang lại ép một chiếc lá, cánh hoa. Nay lớn tuổi, bệnh tật bà càng thân thiết với thu. Mùa của tiếc nuối. Giá chiếc xe lăn không quá cao, có lẽ bà đã cho tay xuống vớt lấy lá vàng.

Ông Mão đẩy xe tới gần một hồ nước hình tròn, nhỉnh hơn chiếc nong. Mấy con vịt trời đứng tụ một chỗ rỉa lông. Viền quanh bờ loáng thoáng còn sót một vài cụm cỏ. Mặt nước cau lại theo cơn gió. Ông Mão lấy từ trong giỏ ra chiếc hộp đựng thức ăn:

- Chắc mình đói rồi chứ gì ?

Vừa nói ông vừa đưa cặp bánh mì cho vợ. Bà đón nhận nhưng cầm lại trong tay:

- Em vẫn không thấy đói.

Bà tháo bao tay, bẻ vụn bánh mì, thả xuống đất. Đàn vịt chạy ùa đến giành ăn. Ông Mão đưa nốt chỗ bánh còn lại cho vợ. Hai ba con vịt bạo dạn xà tới mổ vào đầu bàn chân vô cảm giác bọc bên trong lớp len dày của bà. Miệng gọi chíp chíp, tay bà vãi thêm những mẩu bánh. Lúc sau chẳng còn gì ăn nữa thế mà chúng vẫn quẩn quanh bên xe lăn. Ông Mão thấy vợ vui, mừng thầm. Tay chắp sau lưng, ông lững thững đi vòng hồ. Chợt thấy một nhánh hoa dại bên bờ, núp sau cụm cỏ, ông cúi xuống định ngắt, luống cuống thụt chân xuống nước. Nhìn chồng ngồi tháo giày, vắt nước bít tất, ống quần, bà cười thành tiếng nhỏ. Nhiều khi, chẳng hạn lúc này, bà thấy chồng thật dễ thương. Ông như một trẻ thơ. Nhưng cứ giây phút bà cảm nhận yêu chồng thì dĩ vãng lại phục sinh. Đồng nhất với hiện tại. Mão không được quân đội sử dụng, trở về với nghiệp nhà giáo. Nhưng Mão không an phận, ham mê vùng vẫy trong những sinh hoạt tập thể. Thêm hai rồi ba, bốn đứa con chào đời. Mão vẫn cơm nhà vác việc thiên hạ. Mình Minh An vò võ với đàn con nhỏ

dại. Nay đứa này ốm, mai đứa khác bệnh. Mão vẫn biền biệt. Tiệc tùng. Kẻ đưa, người đón. Mão không biết những đêm An thức trắng chờ mong. Mão vẫn không hay ngày nối ngày An trông đợi. Tình cảm nơi Minh An biến dần thành sỏi đá. Yêu thương thành thù hận. Cuối cùng An phải gào thét, giãy giụa. Mão tỉnh ngộ phần nào. Thế nhưng sau biến cố đất nước, chạy ra được ngoại quốc, những tưởng Mão sẽ chí thú làm ăn, ngược lại, ngựa theo đường cũ. Lại miệt mài với những sinh hoạt chung, quên vợ ngày một tàn tạ, con ngày một lớn khôn. Minh An lâm bệnh rối loạn tâm thần. Cuộc sống gia đình mang dấu địa ngục. Cuối cùng khi Mão thức tỉnh thì An đã hiện hữu trên bờ vực thẳm. Minh An chán chường, buông xuôi, bỏ về quê nhà. Các con trưởng thành, đủ lông đủ cánh để tự tìm kiếm cuộc sống riêng tư. Mão một mình một bóng trong căn nhà trống. Tuổi đời chồng chất. Sức khỏe suy bại. Tâm thần quỵ liệt. Nỗi ân hận dằn vặt. Nhìn lại. Toàn những đố kị, nhỏ mọn chất chồng. Bạc bẽo. Mão nhớ thương vợ, nhận chân rằng không hình bóng nào có thể thay thế Minh An trong trái tim mình, không thứ tình cảm nào chế ngự nổi tình yêu mình dành cho An mà cội nguồn đã phát sinh từ những năm tháng tuổi thơ. Mão lặn lội về nước tìm vợ. Như thuở nào Mão đã tìm Minh An. Và An đã tha thứ. Trong cay đắng. Muộn màng. Nhưng dù thế nào, và cuối cùng vẫn là mầm tình yêu sống sót trong tim Minh An.

- Mình muốn về chưa?

Ông Mão đã đứng cạnh xe lăn mà bà không hay. Bà cúi xuống sửa lại tấm mền đắp trên đùi để giấu viền mắt đã khởi sự cay xè. Tuy nhiên trên đường về bà lại nói cười ròn rã.

Vào nhà, ông Mão định chuyển vợ vào giường nhưng bà ngỏ ý muốn ngồi trên xe đặt ngoài phòng khách. Ông Mão cởi áo khoác cho bà, thay bít tất. Ông lại xoa bóp chân cho bà. Hết lớp dầu nóng lại thêm lớp rượu thuốc. Ông kiên nhẫn chà nắn từng đường gân, thớ thịt. Từ đầu những ngón chân tới đùi rồi trở xuống, ngược lên. Đầu óc ông tưởng tượng một phép lạ xảy ra. Bỗng đôi chân bèo nhão hồi sinh, cử động. Bà đứng dậy, bước đi, chầm chậm rồi nhanh. Vợ chồng ôm nhau, cười chảy nước mắt. Căn nhà bừng sáng, rộn lên triệu triệu tiếng reo ca hoan lạc. Nhưng thực tế, hai bàn tay ông đã đỏ au và mùi dầu, thuốc lan tỏa nồng nặc. Trong khi đó bà đã bỏ chiếc mũ len ra, vuốt lại đầu. Từng mảng tóc bám theo các ngón tay. Bà chép miệng. Ông hiểu ý:

- Rồi mai mốt tóc mới lại tha hồ mọc.

Bà chép miệng:

- Trọc thì có chứ ở đấy mà mọc tóc mới.

Vẫn cố giữ giọng phấn khởi, ông Mão ngước nhìn vợ:

- Khỏe thì các bộ phận đương nhiên phải hoạt động lại, lo gì.

- Chẳng bao giờ em khỏi bệnh.

Ông Mão xếp gọn lại các lọ dầu, ve thuốc:

- Tại sao không? Mình không thấy rằng trong mấy tháng nay đã có những tiến triển đáng kể à ?

- Bõ bèn gì !

- Ơ hay, sao lại chẳng bõ. Lúc mới... bị, mình phát âm rất khó khăn, nay mình đã nói được gần như bình thường. Hàng tuần mình vào bệnh viện tập đi, y tá vẫn khen mình càng ngày càng khá hơn.

- Không nhẽ họ huych toẹt là chân em đã bất khả dụng.

Giọng bà gay gắt thêm. Ông Mão cúi trên những sợi tóc xơ xác của vợ, thiết tha:

- Phải tin tưởng và lạc quan, mình ạ!

Mặt bà trầm xuống, mắt nhìn mông lung qua khung cửa kính. Bên ngoài ráng chiều đã tắt lịm từ lâu.

- Để anh mở nhạc mình nghe nhá.

Không chờ câu trả lời, ông Mão đặt băng nhạc vào máy. Sylvie Vartan. Giọng ca tinh nghịch, đầy chất sống. Ông Mão biết vợ vẫn mê tiếng hát này. Từ thập niên 60. Căn phòng ngập tràn âm thanh vui động. Ông Mão thấy vợ nhịp tay trên đùi. Quả thật ông chỉ mong có vậy.

Khoảng nửa giờ sau bữa cơm đã thành hình. Ông Mão dọn bát đĩa, thức ăn ra bàn. Ngoài phòng khách băng nhạc đã hết từ lúc nào, bận tay trong bếp ông Mão không để ý. Thấy vợ ngồi ngoẹo đầu xuống vai, ông biết bà đã ngủ. Khuôn mặt bà héo quắt. Làn da với nhiều nếp gấp sạm xanh. Tim ông Mão thắt lại. Ông lặng lẽ ngồi xệp xuống sàn nhà, cạnh xe lăn của bà. Trí nhớ của ông lại trở về với vùng dĩ vãng. Mà nhớ nhất lúc này lại là hình ảnh năm đứa con. Mỗi đứa mỗi nét, đều đẹp trong tình thương của ông. Chúng là ý nghĩa và mục đích sống của vợ chồng Mão. Nhất là với Minh An. Vì con. Cho con. Minh An chấp nhận mọi hy sinh. Kể cả điên loạn. Mão vẫn nhân danh các con để lưu giữ An trong cuộc đời. Và với mình. Chỉ tội, tâm não của Minh An vẫn tiếp tục nuôi dưỡng những bóng dáng ấu thơ của con. Chúng không được lớn lên, không được tung bay. Phải hiện hữu trong vòng tay che chở của mẹ. Cuối cùng, các uẩn thức này đã trở thành những cơn xoáy đẩy Mão và An ra hai hướng ngược chiều.

Ông Mão lấy khăn khẽ lau dòng nước dãi ứa nơi khóe miệng của vợ. Bà cựa mình, mở mắt, ngơ ngác. Ông Mão sửa lại thế ngồi ngay ngắn cho bà.

- Cơm nước xong xuôi rồi, mình ăn nhé.

Bà lắc đầu. Giọng uể oải:

- Không hiểu sao, hôm nay em mệt quá.

- Từ sáng đến giờ mình đâu có gì vào bụng.

- Em chẳng thấy đói. Mình cho em vào giường.

Ông Mão làm theo ý vợ. Ông nghĩ sẽ nấu cho bà bát cháo đậu xanh. Chuyển vợ vào giường, kéo chăn đắp cẩn thận, ông Mão tỏ vẻ lo lắng:

- Lúc này mình thấy trong người thế nào?

Bà nhếch mép gượng cười:

- Em... khỏe rồi.

Ông Mão cười theo:

- Mới kêu mệt đây giờ đã khỏe. Họa có phép thần!

- Người em cứ như giả vờ ấy, lúc lả đi, lúc lại mạnh. Thôi mình xuống dùng bữa đi kẻo nguội hết cả rồi. Tội nghiệp!

Ông Mão tặc lưỡi:

- Tự nhiên... hết đói !

Thoáng do dự rồi bà kéo tay ông, vẻ khẩn thiết:

- Vậy nằm với em một chút nhé. Mình tắt ngọn đèn trần cho đỡ chói mắt.

Ông Mão nhích vợ vào phía bên trong giường trước khi ngả người nằm xuống. Ông quay sang ôm lấy bà. Hơi ấm trong chăn nệm và từ cơ thể bà quện lấy ông. Căn phòng chìm trong thứ bóng tối mờ nhạt nhưng vẫn nồng nàn hương vị yêu đương quen thuộc. Ông Mão hôn lên má, lên môi vợ. Bà đáp lại. Tay bà luồn vào da thịt chồng, vuốt ve. Ông trườn lên nằm trên mình vợ. Bà ôm siết chồng, đẩy hạnh phúc đến tuyệt đỉnh.

Nằm nấn ná thêm một lúc nữa, thấy vợ như đã thiếp ngủ, ông Mão lách nhẹ ra khỏi lớp chăn ấm, bước xuống giường. Ông đã quên ý định đặt nồi cháo đậu xanh lên bếp nhưng lại sực nhớ bịch rác chưa kịp đem bỏ vào thùng chứa công cộng. Ông mặc thêm áo khoác, xỏ đôi giày ống. Bên ngoài gió thổi khá mạnh. Các ngọn cây cong mình, reo rầm rì. Ánh đèn vàng nhạt bên vệ đường tạo những nét loang lổ, gây thêm lạnh lẽo và làm như thời gian đã rất khuya. Khi đi ngang một lùm cây, ông Mão giật bắn người bởi một tiếng động mạnh. Một con mèo đen bỗng nhẩy xổ ra rồi lại biến nhanh vào một bụi rậm khác. Ông Mão rủa thầm. Da thịt ông nổi gai. Sống lưng lạnh. Tóc gáy dựng đứng. Những luồng điện nhỏ lan từ chóp óc xuống tận các đầu ngón tay, ngón chân. Ông như chết đứng một lúc. Một luồng gió chợt trườn tới, xoáy tròn rồi bốc

lên cao.

Từ ngày vợ bị bệnh, ông Mão vẫn ngủ riêng ở phòng bên cạnh. Ông muốn bà được hoàn toàn yên tĩnh. Để phòng ngừa bất trắc, ông đã cẩn thận bắt một đường chuông điện giữa hai phòng. Tuy vậy bà chưa lần nào phải sử dụng đến. Sáng sáng ông lo các việc vệ sinh cá nhân cho mình trước rồi sau đó vào hỏi thăm giấc ngủ của vợ. Không hiểu bà thức giấc từ khi nào nhưng lần nào ông đến bên giường bà cũng đã tỉnh táo.

Sáng nay theo thói quen ông Mão gõ nhẹ hai ba tiếng vào cánh cửa phòng của vợ. Im lặng. Ông lập lại. Vẫn không có tiếng mời vào như mọi khi. Linh tính máy động. Ông Mão vội đẩy cửa vào. Luồng khí lạnh tỏa ra. Ông Mão cảm thấy choáng váng. Trên giường vợ ông nằm ngay ngắn dưới lớp chăn. Đầu nghiêng sang một bên. Khuôn mặt trắng nhợt. Đôi mắt khép hờ. Cặp môi xám đậm. Ông Mão vội sụp xuống, lay gọi mình, mình. Chỉ có tiếng của ông lạc lõng trong căn phòng.

Các con hiện diện đầy đủ trong tang lễ của mẹ. Ông Mão bám tay trên quan tài vợ, bước theo chập choạng. Như kẻ mộng du.

Trong bữa cơm tối trước ngày lên đường trở về với cuộc sống thường nhật, các con tỏ ý lo lắng cho những ngày sắp tới của ông Mão. Cô đơn. Tuổi già sức yếu. Trái gió trở trời. Người con gái tranh phần muốn được chăm sóc bố. Nhưng ông Mão khuyên nhủ:

- Bổn phận trước tiên và chính yếu của các con là lo cho cuộc sống và gia đình riêng của mình. Phần bố, còn sống ngày nào bố chỉ muốn ở trong căn nhà này thôi, nơi hình ảnh và những kỷ niệm của mẹ vẫn không thể phai nhòa. Hơn nữa, bố không thể xa rời ngôi mộ của mẹ. Thỉnh thoảng, nếu rảnh rang, các con về thăm bố hoặc ngược lại, nếu thuận tiện, bố sẽ đến thăm các con và đàn cháu của bố. Theo bố, thế là ổn!

Và rồi bao lý lẽ khác nữa cũng không đánh đổ nổi nguyện ước sót lại của ông Mão. Các con ông cuối cùng đành ngậm ngùi chấp nhận lý giải của bố mình.

Các con đi rồi, căn nhà chìm trong vắng lặng. Ông Mão như một hồn ma tối sớm ngồi bất động trên cái ghế bành cũ đặt giữa phòng khách. Chiếc xe lăn của bà luôn đứng cạnh. Bóng đen vây quanh. Đôi khi ông vào nằm đúng chỗ vợ vẫn nằm trên giường. Nhưng xế trưa, ngày nào cũng vậy, ông lái xe ra thăm mộ vợ. Khi cầu kinh, lúc ông lại thì thầm nói chuyện với người quá cố. Thân mật như thể vợ ông đang

ngồi bên cạnh, trong vòng tay ôm của ông. Bao giờ ông cũng trách bà đã không giữ lời hứa, sống chết có nhau. Bà đã âm thầm ra đi, không một lời trăn trối, không một dấu hiệu vĩnh biệt. Ông ở lại trơ trọi giữa một không gian cô quạnh sâu kín và một nỗi tiếc nuối mênh mông đậm đặc.

Cả ngàn ngôi mộ trong nghĩa trang này giống nhau. Mặt mộ bằng phẳng và xanh một thứ cỏ. Bia đá đơn giản, chỉ ghi tên và ngày sinh, tử của người chết. Riêng mộ bà Mão thì khác, mới lấp nên còn mô đất trọc. Mùi ẩm mục vẫn xông lên. Văn phòng mai táng chưa thực hiện xong bia đá, cắm tạm cây thập tự gỗ như một thứ mốc đánh dấu. Tuy vậy ông Mão vẫn trồng chung quanh mộ những loại hoa mà ông biết vợ mình khi sống vẫn yêu thích. Ông không tiếc công khi thấy những cánh hoa này tàn úa nhanh chóng trong tiết cuối thu. Bỏ lớp cũ, ông lại thay lớp hoa mới.

Trưa nay ông mua được hai chậu hoa Pensée. Ngày xưa Minh An vẫn ép những cánh hoa màu tím này trong cuốn sổ chép các thi phẩm về thu rồi gửi kèm theo thư đến cho Mão. Hoa của tưởng nhớ. Hoa của những người yêu nhau. Ký ức Mão lúc nào cũng tươi mát linh động. Như mọi khi Mão đậu xe bên gốc cây thông già, trên ngọn dốc thoai thoải. Ông lật đật mở cửa xe, cẩn thận lấy ra hai chậu hoa. Trời lay phay mưa, bớt gió nhưng vẫn lạnh buốt. Ông Mão mau chân đến mộ vợ như sợ trễ phút nào hoa sẽ héo nhanh phút đó. Ông quì gối trên đám cỏ ướt, dùng cả hai tay bới đất. Không gian như đã biến khỏi tri thức của ông. Miệt mài. Lúc nãy vội vã, ông Mão đã quên kéo thắng tay. Chiếc xe bỗng từ từ chuyển động rồi lao nhanh xuống triền dốc. Ông Mão vẫn mải mê đào xới. Chiếc xe đâm thẳng vào lưng ông Mão, chồm tới một quãng xa rồi mới chịu dừng lại trước những hàng cây bao quanh nghĩa trang.

Xác ông Mão nằm sấp, lún xuống lòng đất. Đầu vỡ toang. Máu trộn óc bắn tung tóe lên các bia đá chung quanh. Những cánh hoa Pensée đã biến thành màu đỏ sậm. Đôi cánh tay ông nát nhừ nhưng vẫn như cố mở rộng để ôm trọn nấm mộ vợ mình.

Hoài Mỹ

(*) Trong *Hạ Trắng* của TCS.

(**) Loại cây sống trên miền núi, xanh tươi quanh năm.

Cõi sương mù

Hoàng Nga

Tôi không biết bây giờ, khi thật sự đã trở về với cát bụi, thì bà thuộc về nơi nào, dưới sự cai quản của thiên thần hay quỷ dữ, thiên đường hay địa ngục, của nơi mà thiên hạ vẫn mệnh danh là bên kia thế giới. Thưởng, hẳn nhiên chắc chắn ai chứ bà, là không được rồi. Tôi nghĩ thế. Tuy nhiên cũng chẳng ai có thể nói bà có đang bị trừng phạt hay không. Và nếu có, thì cái mức độ trừng phạt đến cỡ nào... Tôi nhớ lúc bà còn sinh tiền, chung quanh chúng tôi, bao giờ cũng là những lời đàm tiếu, có người còn khẳng định bà chính hiện thân của sa tăng, đại diện cho hỏa ngục. Bà đã sống một đời không ai muốn sống. Cả cái chết cũng chẳng ai muốn chết. Quá khứ của bà, chuyện lòng của bà, những người đồng trang lứa, hoặc hơn kém bà vài tuổi, cùng sinh hoạt chung một thời trong thị xã ấy, đều biết rành rẽ, luôn luôn là một nỗi ám ảnh triền miên đối với những người được cho là đàng hoàng trong giòng họ chúng tôi.

Đưa mắt nhìn người đàn bà ngồi trước mặt, mà tôi đoán có lẽ nhỏ thua mình khoảng chừng đôi ba tuổi, tự dưng lòng tôi cứ xốn xang lên một cách khó chịu. Cái khuôn mặt, từ ánh mắt, cho đến nụ cười hé mở đôi hàm răng trắng trong, đều đặn ấy, thay vì gây thiện cảm vì vẻ đẹp của mình, ngược lại chỉ tạo ra những cảm giác xa cách, kém gần gũi cho người đối diện.

Nhưng điều kỳ lạ, cũng từ ánh mắt ấy, cái nhìn sắc sảo chứa đầy sự thông minh ấy, nụ cười lạnh ngắt đầy vẻ mỉa mai ấy, lại như đang tỏa ra một sức hút, chạm đến tôi một cách hết sức mãnh liệt; tựa như lực một thỏi nam châm đang thu hút những mảnh vụn sắt về phía mình vô cùng dễ dàng. Tôi nhẹ giọng:

- Chắc có lẽ tại người ta ganh tị.

Người đàn bà mỉm cười:

- Cám ơn chị đã nghĩ như thế. Nhưng chính bản thân tôi thì không thấy vậy.

Tôi im. Người đàn bà im theo đôi ba giây, xong lại mỉm cười:

- Mà cũng có thể, phần nào đó... Bởi bà tôi là con nhà nghèo, nghèo tận mạt, chắc thể nào chị cũng đã nghe nói đến rồi, phải không? Thế mà ở vào thời điểm nữ giới chẳng mấy người được hưởng những quyền lợi như nam giới, bà tôi đã được sánh vai cùng với các cậu ấm, cô chiêu, cắp sách đến trường. Bà tôi không học ở trường Bảo Hộ, mà học tại một trường trung học dành cho con cái người Pháp và quan chức trong tỉnh, vậy thì làm sao tránh cho khỏi được sự khó chịu của thiên hạ. Một lần, (trong những lần hiếm hoi) bà kể cho tôi nghe, cố tôi, một người đàn bà bán cá ở ngoài chợ nhưng đầy tham vọng, đầy mưu chước, đã bằng mọi cách, mọi mánh khóe, đẩy bà vào trường học, vào một cái xã hội không bao giờ thuộc về bà như thế.

Tôi để hai tay vòng lên gối. Đôi môi trước mặt tôi mím lại, rồi mở ra:

- Chị nghĩ thế nào về chuyện người đàn bà mà tôi có cưu mang trong thân thể mình giòng huyết thống ấy, đã bất chấp tất cả tai tiếng dị nghị, bất chấp mọi sự dè bĩu chung quanh, sẵn lòng làm bất cứ điều gì, miễn đường đi của con mình không bị cản trở, chẳng hạn như ngủ một đêm, hay qua lại nhiều lần với những chức sắc, quan quyền thời ấy? Tôi tin chắc điều này có lẽ chỉ là một điều vặt vãnh đối với cố tôi. Chúng tôi không còn giữ được tấm hình nào của cố, nhưng tôi nghe bà kể cố tôi rất đẹp. Cái đẹp rực rỡ, đẹp lộng lẫy như một con phượng hoàng phương nam. Mỗi bước đi là mỗi bước làm sa rụng tâm thần kẻ ngắm nhìn. Bà tôi bảo cố tôi đẹp hung hãn, đẹp dữ dội như chỉ chực đập vào mắt người đối diện, như chỉ sinh ra để làm khổ lụy người khác, hoặc làm bế tắc cuộc đời của chính mình. Có lần ngồi suy ngẫm chuyện đời, và ôn chuyện của bà, tôi đã tự hỏi phải chăng giòng huyết máu sa tăng cuồn cuộn trong người bà, là do thừa hưởng cái đẹp sỗ sàng, dâm đãng từ cố tôi? Xin lỗi, chị ngạc nhiên vì tôi đã nói thế, phải không? Có thể tôi hỗn, dùng từ ngữ có vẻ báng bổ đối với những người đã khuất như vậy; nhưng tôi nghĩ, không thể nào một con người bình thường, nhận được sự một giáo dục đàng hoàng, lại dám làm những chuyện tày trời, ở vào thời điểm ấy được. Mà với cố tôi, với bà tôi, chị thấy đó, có gì gọi là ghê gớm, là tày trời đâu!

Tôi làm thinh. Người đàn bà ngó tôi. Chằm chằm. Lần này, như thể muốn đoán xem những diễn biến trên mặt tôi, xem sự phản ứng của tôi khi kể cho tôi nghe những điều như vậy. Lần này, cái nhìn, giống hệt

một con hổ đang rình mồi. Sáng quắc. Dữ dằn. Hoặc hơn thế, như một người đang ở trong tư thế trực diện với kẻ thù của mình. Ranh mãnh. Ác độc. Chỉ chờ sự sơ xuất nào đó của người trước mặt, là xông tới. Ra tay. Sát thủ. Tôi chớp mắt. Nhưng bất chợt tôi cũng tự nhủ lòng, mình sẽ không quay đi, không cụp mắt nhìn xuống, để xem thái độ tiếp theo của người đàn bà này như thế nào. Lát sau, nụ cười vô cảm lại nở ra trên môi kẻ đối diện tôi; một câu hỏi được bật ra:

- Chị nghĩ sao?

Tôi thận trọng nhìn thẳng vào đôi đồng tử đen nhánh, hàng mi dài được đánh mascara kỹ lưỡng, nhưng không lộ vẻ diêm dúa, hỏi lại:

- Nghĩ sao là sao? Tôi chưa hiểu ý chị.

Người đàn bà cười lớn hơn lên. Tôi kiên nhẫn ngồi chờ câu trả lời, nhưng xem chừng người đàn bà có vẻ rất thong thả, không muốn buông ra ngay. Chúng tôi lại nhìn nhau. Tôi chợt nhận ra, cứ sau một câu chuyện nho nhỏ được kể, hoặc sau một cái nhìn vừa rớt rơi đâu đó trên khuôn mặt tôi, là một nụ cười, khi dịu dàng nhỏ nhẻ, khi ngạo mạn dữ dằn, khi tươi, khi cay đắng, khi rộng, khi khép; sẽ nở ra trên gương mặt trắng mịn, hồng hào ấy. Những nụ cười đẹp, thật đẹp. Đẹp đến não lòng. Đẹp một cách quyến dụ, mê hoặc. Tôi có thể nói, nếu tôi là đàn ông, chắn chắn tôi đã đắm đuối với nhan sắc, với nụ cười, với ánh mắt ấy, ngay ở phút đầu tiên.

Và chúng tôi đã im lặng như thế rất lâu. Cho đến lúc tôi vừa định sẽ tìm ra một câu nói nào đó để bầu không khí quái gở như vậy dịu xuống, bỗng người đàn bà cất giọng:

- Trong đám con cháu của bà, tôi là đứa duy nhất hay ngồi lại chiêm nghiệm và phân tích cuộc đời bà, để hiểu bà trong khi tất cả mọi đứa còn lại đều khinh ghét. Thú thật với chị, là tôi cũng không biết tôi có yêu bà hay không; nhưng tôi lại là đứa mà mãi cho đến lúc nhắm mắt, bà vẫn không ưa, không muốn gần gũi... Tôi không hiểu tại sao vậy nữa. Mẹ tôi thường hay nói cái miệng cười của tôi giống hệt bà, nét mặt của tôi là những nét đã được vẽ lại từ bà. Cũng có nhiều người nhận xét tương tự như vậy. Như vậy, nên bà đã không thể thương tôi được chăng? Nên bà đã không muốn trông thấy một thứ tai trời ách nước như vậy hay chăng? Hay sắc vóc tôi giống bà mà ứng xử tôi khác nên bà khó chịu? Thật tôi chẳng biết. Mà thật chỉ có trời mới biết. Hoặc chỉ có bà mới biết thôi.

Tôi chậm rãi nâng ly trà lên, uống một hớp nhẹ. Giữa những động tác đơn giản ấy, tôi khẽ quan sát người đàn bà đối diện thật nhanh. Tôi có cảm tưởng chừng như có một cái gì đó, chừng như là nỗi đau đớn, thất

vọng, đã vang lên trong giọng nói, hiện lên trên khuôn mặt ấy. Một thoáng. Chỉ một thoáng rất khẽ thôi. Nhưng rõ ràng lắm. Tôi lại chớp mắt. Người đàn bà rùn vai:

- Phải công bình mà nói, là tôi vẫn thường cầu trời, cho tôi không rơi vào những hoàn cảnh giống bà, không có cuộc đời và dĩ nhiên, tính tình giống như bà, mặc dầu cũng có lúc tôi đã cố gắng để lòng bình vực, biện hộ cho những điều bà làm, cho đấy chỉ là sự bất đắc dĩ, rằng nếu là người khác, trong hoàn cảnh ấy, chắc người ta cũng làm như thế, vân vân. Nhưng cũng thành thật với chị, tận trong sâu thẳm lòng tôi, tôi không chấp nhận, không chịu nổi cái tính cách như thế. Hoặc nói thẳng ra, là tôi coi thường.

Người đàn bà xoáy vào tròng mắt tôi. Giọng cay đắng. Cột sống lưng tôi rờn rợn lên một cảm giác lành lạnh. Tôi tự hỏi, nếu là tôi, không biết tôi có dám dùng cái từ ngữ mạnh mẽ, tàn nhẫn ấy hay không, cho dầu lòng tôi như thế, suy nghĩ tôi như thế. Tôi nhìn lại người đàn bà bằng đôi con mắt của con thú bị bẫy. Giọng nói băng giá ngân lên. Một cuộc đời! Buồn cười, có thể gọi đó là một cuộc đời được hay chăng? Tôi chớp mắt, chậc lưỡi:

- Tôi chẳng thể bảo được hay không. Bởi vì theo tôi, như thế nào để có định nghĩa chính xác cho một cuộc đời? Không lẽ, người được sinh ra trong một gia đình bình thường, lớn lên bình thường, đi học đi hành, lấy vợ lấy chồng, sinh con đẻ cái, đi làm đi lụng, rồi già yếu chết đi, không có gì tao loạn, thay đổi lớn lao, không gặp một trục trặc nào suốt mấy chục năm có mặt trên trần thế này, mới có thể tính đó là một cuộc đời hay sao?

Người đàn bà ngó tôi:

- Đành là không thể nói cách đơn giản như thế được; nhưng tôi thấy khó chịu mỗi khi nghĩ đến sự gập ghềnh không phẳng lặng của cái gọi là cuộc đời bà tôi.

Tôi làm thinh, chia xẻ nỗi niềm của người đàn bà. Sự yên lặng lại trở về dăm ba giây giữa chúng tôi. Sau đó, tôi nghe tiếp:

- Tôi là một người luôn luôn mâu thuẫn với chính mình, và với người khác. Lẽ ra, để cho công bình, bà ghét tôi, tôi phải ghét lại bà mới phải; bà không yêu tôi, tôi phải không yêu lại bà mới đúng. Nhưng chẳng hiểu sao, ngay từ lúc còn rất nhỏ, tôi đã không hề có ý ganh tị, cũng không hề cảm thấy bị bỏ rơi, những khi bà ôm ấp, quà bánh, tiền bạc cho những đứa anh chị em họ hàng của tôi. Chị biết không, vài ba cái xoa đầu bà dành cho tôi, thường cũng hiếm hoi lắm. -Người đàn bà mỉm cười, cách ác độc- Tôi nghĩ, bà không muốn nhìn thấy tôi, không

muốn thấy cái âm bản chờn vờn trước mặt sau lưng,vì sợ cái gì đó sẽ gợi lại trong lòng mình hay chăng?

Trước khi nghe câu nói này, tôi cũng đã nghĩ tương tự như vậy. Tôi từng nghe kể trong giòng họ của bà, có một người có dung nhan và sắc thái hết sức giống bà. Nhưng tôi không thể mường tượng ra được bà như thế nào. Đã không hề có một bức chân dung, một tấm hình nào dính dáng đến người đàn bà ấy còn giữ lại, để tôi ghé mắt xem qua, trước khi đi gặp hậu duệ của bà. Tôi đành phải tưởng tượng ra con người ấy trong câu kể:

- Chắc chẳng cần phải nói, chị cũng có thể nhìn thấy được sự trớ trơ, lạc điệu của bà tôi giữa hai thế giới hoàn toàn khác hẳn nhau thời ấy; giữa nhà trường và gia đình. Cứ nghĩ thử xem, bà tôi khi son phấn lụa là, dung nhan rực rỡ tốt tươi, chung đụng nhởn nhơ hằng ngày với những công tử, tiểu thư con nhà quyền quí, giàu có ở trường học như vậy; tối tối, lại về chui rúc trong một xó xỉnh tù mù, một căn nhà lụp xụp, một nơi chốn nghèo hèn, cạnh những người hàng xóm quê mùa, rách nát, thiếu ăn thiếu mặc ở chung quanh, là cũng thừa thấy được cái tâm lý kỳ quặc, quái đản của bà tôi sau này như thế nào rồi.

Tôi gật đầu. Người đàn bà bĩu môi:

- Chị biết không, thỉnh thoảng, lúc trà dư tửu hậu, không hiểu vì nguyên cớ gì, mà bà tôi lại kể lể về những điều bà đã làm cho cố tôi lúc cố tôi còn sinh tiền; những thứ, người ta vẫn thường gọi là tấm lòng hiếu thảo đối với mẫu thân. -Người đàn bà bật cười- Nhưng thú thật với chị, là tôi đã nghi ngờ những câu chuyện kể ấy lắm. Hẳn nhiên, tôi cũng đã nghi ngờ cái tấm lòng hiếu thảo của bà đối với cố tôi. Tôi đã nghĩ suy, và quan sát rất nhiều về những ứng xử, đãi đằng thường tình của một người con đối với một người mẹ. Tất nhiên, tôi không nói là bà đã không thương mẹ; nhưng tôi chắc chắn thể nào cũng không tránh khỏi những cằn nhằn, cấm cẩu, những bực bội, tranh chiến phát ra từ phía một người hằng ngày cứ phải sống trong tình trạng hai mặt như thế. Từ những nơi chốn sang trọng về đến nhà, về đến cái ổ chuột của cố tôi thì đúng hơn, theo như lời kể của nhiều người sau này, tôi tin chắc, một người thiếu nữ ở vào cái lứa tuổi lưng chừng, nửa con nít nửa đàn bà như vậy, không bao giờ có thể tránh được những thứ tự ti mặc cảm để đưa đến xung đột với cố tôi.

Tôi cười nhỏ nhẻ:

- Tâm lý thường tình là như vậy, nhưng chị không nghĩ chính vì thế, mà sau này đã khiến bà của chị ân hận, nghĩ lại, vân vân, để có những ứng xử đẹp với bà cụ?

Tôi chưa kịp dứt lời, đôi hàng chân mày của người đàn bà đã cau lại, giọng cười mũi bật ra:

- Tôi cũng đã cố gắng tin như thế. Nhưng nếu mà chị có dịp nghe những lời nói, những nỗi oán trách mỗi khi bà tôi nhìn lại những thứ chung quanh mình, thì chị cũng sẽ nghi ngờ giống tôi.

Tôi im. Người đàn bà đưa tay xoay xoay ly nước cam trong tay, nhưng có vẻ không có ý định nhấp môi, hay uống miếng nào. Tôi nói, có thể là như thế. Người đàn bà rùn vai:

- Hoàn cảnh xã hội và hoàn cảnh gia đình, đã tạo ra một cuộc đời (nếu như chị gọi đó là cuộc đời) hoàn toàn chẳng bình thường tí nào cho bà của tôi. Có một điều mà tôi vẫn luôn luôn thắc mắc, vẫn cố đi tìm nhiều lần, nhưng chưa biết, đó là chuyện tôi chẳng hề bao giờ nghe bà tôi nhắc đến tên, hay thậm chí nhắc đến một sự cố nào đó có liên quan đến người đàn ông đã góp phần tạo nên một nửa máu thịt cho bà. Cũng không nghe cả những người đồng thời của bà đá động đến chuyện ấy. Cứ như thể cố tôi đã hoài thai bà với chim trời, cá nước. Với mây, với mưa. Và đẻ ra bà. Hay như cái trứng đã có sẵn sự sống, như cái hạt đã mang sẵn mầm bên trong nó, lúc gặp điều kiện thuận lợi thích hợp, thế là phát triển thành cây, tự nẩy nở ra thành con người...

Người đàn bà nghiêng mặt nhìn tôi. Nụ cười chìm biến lại nở ra:

- Và điều này cũng xảy ra với những người con của các vị chồng hờ, nhân tình nhân ngãi sau này của bà tôi. Đã chẳng có ai muốn nhắc đến tên những kẻ đã "giúp" bà tôi hoài thai ra họ. Thật sự, thì với một gia phả như vậy, một người cố như vậy, bà như vậy; tôi nghĩ không cần thiết phải đi tìm kiếm cội nguồn gì cả là đúng rồi. Nhưng tôi, có lẽ tôi là người không được bình thường...

Câu nói, đến đấy, lẽ ra ngừng lại cũng đã đủ, nhưng bỗng dưng cái gút lại được mở ra:

- Cũng có thể vì mẹ tôi là người con duy nhất có giá thú của bà tôi. Có thể vì mẹ tôi từng được nhìn thấy, được chăm sóc bởi một người đàn ông gọi là bố. Mẹ tôi là người duy nhất có nhắc đến ông tôi lúc nào đó. -Người đàn bà nheo mắt- Có nhắc, nên tôi cho phép mình nghĩ đến chuyện cội nguồn hay chăng?

Tôi chắp hai tay lại với nhau. Nghe mồ hôi rịn ra giữa lòng bàn tay mình. Nhận ra thêm một điều, nếu sau mỗi câu nói của người đàn bà, là một nụ cười kèm theo, thì sau những nụ cười ấy, tôi phải làm một cử chỉ gì đó, để tránh không bị lúng túng. Tôi hỏi:

- Chị có biết mặt ông của chị không?

Người đàn bà lắc đầu. Không, ông tôi chết sớm, trước khi mẹ tôi

lấy chồng, có con. Rồi người đàn bà nhìn thẳng vào mắt tôi:

- Bà tôi lấy ông tôi khi người đàn ông của bà tôi ra đi.

Câu nói, lạnh lẽo, đến có thể rùng mình lên được khiến tôi như lọt thỏm vào cái trũng bối rối mà người đàn bà đã tạo ra cho tôi ngay từ phút gặp gỡ đầu tiên. Người đàn ông, vừa được nhắc đến ấy, là anh họ của ba tôi. Là con một ông cai thầu, theo Tây học rất sớm. Là người sinh trưởng trong một gia đình không chỉ giàu, mà còn khinh người. Và độc ác. Cả bố lẫn mẹ của bác họ tôi, có con gái, chỉ muốn gả cho thông, cho phán, tòa sứ...; con trai, cấm tuyệt đối không được giao du với con nhà tầm thường, và dĩ nhiên chuyện quen biết để đi đến hôn nhân với một người không môn đăng hộ đối, là chuyện không bao giờ có thể xảy ra.

Khi bác tôi và người con gái có gia cảnh không ra gì ấy yêu nhau; cái mối tình, sau này chỉ cần nghe kể lại, tôi cũng có thể đoán được, đã nồng nàn và sôi nổi đến mức độ vượt cả những giới hạn cho phép thời ấy; hẳn nhiên đã chỉ được chấp nhận ở một phía. Và hẳn nhiên, theo lời ba tôi kể, dầu bác tôi đã đấu tranh dữ dội lắm, nhưng cuối cùng mọi sự cũng vụn vỡ, tan nát như những mảnh pha lê mỏng manh rơi trên nền đá cứng.

Bác tôi lấy vợ sau khi ra trường vài tháng. Người con gái nhà giàu, đẹp cũng không kém gì người đàn bà của bác. Sau đó bác tôi bỏ nhà đi kháng chiến. Đi triền miên không về. Chín năm trường, nghe nói bác chỉ đảo về nhà một, hai lần gì đó. Hoàn toàn chẳng phải vì lý do an ninh, chính trị, hay vì tính mạng bị đe dọa gì cả; mà chỉ vì bác có một nơi khác để quay về. Cũng ở ngay trong thị xã cũ, cách nhà bác không đầy năm con đường.

- Lúc ấy bà tôi đã có ông tôi. Tưởng đã sống được một đời bình thường như nhiều người đàn bà bình thường khác trong xã hội. Chị thừa hiểu, bà tôi đẹp, lại có học, lẽ nào không tạo dựng nổi cho mình một chỗ đứng bình thường nào đó, phải không?

Lẽ nào? Thật chẳng có lẽ nào, ngoại trừ lẽ tình yêu. Ngày ấy bác tôi đã về thị xã nhiều lần. Ba tôi kể như thế. Nhưng bác dừng chân nơi bác muốn dừng trong khoảng thời gian bao lâu, hình như không ai biết được, ngoại trừ bác, và người đàn bà ấy. Tuy nhiên lần cuối cùng, ba tôi biết rất rõ, là vào lúc người đàn bà ấy có thêm một con trai, hoàn toàn chẳng mang dáng dấp gì của người chồng, mà giống hệt bác tôi! Mẹ tôi bảo, "hệt, hệt như khuôn đúc. Đến nỗi, nhìn, người ta có thể phát hoảng lên được".

- Ông tôi chết sau đó không lâu. Chẳng biết vì uất ức, hay bịnh tật. Không ai kể cho tôi nghe điều này cả.

Người đàn bà nói. Tôi chớp mắt ngó xuống mặt bàn, lòng nghĩ đến bác tôi. Bác tôi bỏ nhà theo kháng chiến chín năm, sau hiệp định bỏ luôn miền Nam ra Bắc tập kết. Bỏ hết mọi thứ lại sau lưng. Lòng nhiệt thành yêu nước, không hiểu lúc ấy đếm được bao nhiêu phần trăm; và nỗi chán ngán trút nợ đời chiếm bao nhiêu phần trăm còn lại. Nhưng bác đi một mạch hai mươi mấy năm, không hề tạo cơ hội trở về chốn cũ, không hề có một lá thư thăm hỏi, không hề bắn một tin tức nào cho gia đình, mặc dầu không giống những người đã theo sang bên kia bờ Bến Hải, bác tôi có rất nhiều điều kiện để làm những việc ấy. Chẳng hạn bác vẫn gửi thư được sang Pháp, chẳng hạn bác đã có mặt trong phái đoàn bốn bên tại miền nam sau hiệp định Paris...

Ngày bác về, khải hoàn, một vợ, hai con, đúng tiêu chuẩn mẫu mực của một cán bộ. Người vợ sau của bác, em gái một ông tướng lớn, từng tham gia chiến dịch Điện Biên Phủ, từng sánh vai với ông tướng nổi tiếng thế giới. Và hai người con, một bác sĩ, một kỹ sư, thành đạt về mọi mặt, tri thức, địa vị xã hội.

Khi bác tôi ra đi, là thiếu tá; lúc trở về, được lên thêm hai cấp. Tôi nhớ ba tôi đã hơi ngạc nhiên vì sự thăng tiến có vẻ quá chậm chạp như vậy của bác. Ba tôi đã nói với người trong nhà, chẳng biết vì thành phần xuất thân, hay vì lẽ ông tướng anh vợ không được trọng dụng nữa, mà trong hơn hai mươi năm bác chỉ đạt đến đấy, rồi thôi. Bác tôi làm bên ngành công an. Về thăm gia đình, một cốt xắc, ba lô, hai bộ quần áo màu vàng ngà của ngành, một ít lương thực tự túc, vài ba thứ đồ dùng cá nhân, và có lẽ, nặng trĩu một tâm tư. Tuy nhiên, tất cả các vẻ cay cú, bực dọc, vì sự dẫm chân tại chỗ, vì sự thăng tiến không như ý, đã chẳng hề biểu lộ, chẳng hề xuất hiện ra ngoài mặt. Bác dấu rất kỹ nỗi u hoài, uất ức, dấu luôn cả những tình cảm riêng tư của mình.

Bác hoàn toàn chẳng kể gì với ba tôi. Cả lúc ba tôi xin ý kiến bác trong việc nên đi hay ở, chọn nơi nào, miền trung hay miền nam để dừng chân, mà chừng như bác đã cũng bày tỏ rất chung chung, vô thưởng vô phạt, như để tránh không khơi dậy nỗi niềm riêng tây, sự bất mãn nào đó trong lòng. Tuy vậy, cũng có một lần, trong bữa tiệc mừng ngày bác đoàn tụ, nhân lúc ngà ngà say, dưng không ba tôi lại nhắc đến tên người bạn học cũ của mình, người đàn bà bác yêu ngày xưa; thì từ phía bên đối diện với ba tôi, bỗng vang lên một thở dài. Một tiếng thở rất khẽ, nhưng sâu. Rất nhỏ, nhưng đau đớn. Rất trầm nhưng nặng trĩu.

Và mãi một lát sau bác mới nói, một thời, sống chỉ sợ những thứ chung quanh, sợ điều tiếng, sợ thiên hạ, rồi sau này, sợ mất quan điểm; sống mà không sống cho mình, nhưng rốt cuộc rồi mọi sự vẫn không

khá hơn điều mình mong muốn là bao!

Đường đời của bác, tôi không biết có nên kể đã công thành danh toại, không biết có nên tính đã thoả chí làm trai hay không. Và tình duyên, cũng chẳng biết nên xếp vào loại gì. Ở thời điểm nào, bác cũng có vẻ được xem như bình thường, và trên bình thường. Nhưng sâu thẳm trong bác, có là bi kịch, có là tang tóc hay chăng, tôi không thể biết được, vì tôi chẳng ở gần, tuổi tác lại cách quá xa; những chuyện về bác, về cuộc đời bác, thường tùy thuộc vào tình cảm của người kể cho tôi nghe, để tìm ra một cảm xúc thật, cũng khó.

Vài năm sau khi bác tôi về miền Nam, không hiểu đến bận thứ mấy của các lần gặp gỡ, thì bác tôi bỗng khám phá ra người đàn bà của bác có hai người con, một người, giống hệt như bác, người kia, chẳng biết bố là ai, đã chung sống với nhau như vợ chồng, có với nhau đến mấy mặt con. Một sự thể khủng khiếp, một chuyện vô luân đổi bại, mà thời đại nào, xã hội nào cũng không thể chấp nhận được. Hai người đã bỏ nhà, lên sống ở đâu đó, trên cao nguyên. Bác tôi về, hoàn toàn không gặp, nhưng rõ mọi điều.

Cuộc sống gì, định mệnh gì, phần số gì, tôi không biết, hoàn cảnh gì, lối giáo dục gì, tôi không hiểu; nhưng hầu hết những sự việc xảy ra trong đời người đàn bà của bác, thật quả là ngoài sức tưởng tượng của tôi. Tôi vẫn nghĩ, nếu như một người nào đó hoàn toàn chưa biết bà, nghe tôi kể, mà tin tôi, thì tôi là người chỉ kể lên được một sự thật; bằng ngược lại, tôi là người thuật chuyện dở. Những éo le, những tình tiết kém tang thương hơn, Năm Châu, Trần Hữu Trang viết cải lương làm rơi nước mắt hàng triệu người.

Tôi không muốn nghĩ ngợi tiếp, khẽ đưa tay vuốt tóc. Người đàn bà chợt nhìn tôi, nói:

- Tóc chị đẹp quá. Đen tuyền như tóc con gái.

Tôi nói cám ơn. Người đàn bà bảo:

- Tóc mẹ tôi cũng vậy. Chắc có lẽ thừa hưởng từ bà tôi. Nhưng tôi thì không. Mới ngần này tuổi mà tôi phải nhuộm rồi đấy, chị thấy không?

Tôi đưa mắt nhìn lên mái tóc hơi nâu. Nhuộm rất khéo. Những lọn tóc mỏng, đổ xuống hai bên vai đẹp một cách hết sức tự nhiên. Tôi định tìm một câu khen. Nhưng chưa kịp, người đàn đã tiếp:

- Bà tôi! Thật buồn cười! Lẩn quẩn loanh quanh, thế nào rồi tôi cũng nghĩ đến bà, như cái oan khiên nó bám tôi, không chịu rời đi.

Tôi nhẹ giọng:

- Có lẽ vì tôi đi tìm chị.

- Có thể.

Tôi nghĩ thầm, giá như đây là một người đàn bà "bình thường", như bao người đàn bà khác tôi từng gặp, có lẽ tôi đã có nhiều chuyện bình thường để hỏi han, về sắc đẹp, về quần áo, nữ trang, thời giá... Vân vân. Chuyện, có lẽ sẽ chán, nhưng chắc chắn, nhẹ, và vui hơn. Đầu tôi nặng xuống. Vẻ lạnh lẽo lại hiện lên trên mặt người đàn bà:

- Cuộc đời, chị có thấy phù du quá hay không? Tôi mới ngần này tuổi, tóc đã sợi bạc sợi buồn, lòng đã lúc héo lúc khô. Tôi chưa bao giờ cảm thấy vui được quá nửa ngày. Ngay từ đầu, thật sự tôi đã không có ý định nói nhiều với chị về bà tôi như thế này đâu. Nhưng kể ra cũng thú vị, vì ở một cái chốn lạ hoắc lạ huơ nơi này, bỗng dưng gặp được một người biết chút ít về gia phả, tộc họ của mình..., dầu cái gia phả, cái tộc họ ấy, toàn những thứ trời ơi đất hỡi.

Tôi làm thinh. Người đàn bà mỉm cười:

- Có đôi khi tôi giống hệt như một kẻ thích bạo hành, bạo hành trên những vết thương của chính mình. Tôi cứ muốn khơi những chuyện của giòng họ, của kẻ thân người thích tôi ra, như chỉ để làm nỗi đau của mình thêm đau, nỗi đắng chát thêm đắng chát.

Tôi nuốt nước bọt. Hai vai cứ thấy lành lạnh, rờn rợn một cảm giác sợ hãi. Cái chết không bình thường, tự tử, bằng nhiều liều thuốc ngủ mạnh, sau đó một nhát dao đâm vào tim, bao nhiêu năm trời, vẫn còn làm tôi thấy khiếp kinh mỗi bận nghĩ đến. Một cái kết thúc bi đát, rùng rợn. Người đàn bà nhìn tôi:

- Tôi thường quan niệm, bất cứ người nào, một khi đã suy nghĩ, và đã hành động điều gì đó, thì phải gánh chịu tất cả những hậu quả của nó. Tuy nhiên trong trường hợp và hoàn cảnh của bà tôi, tôi thấy để bà tôi chịu trách nhiệm một mình như thế là không công bình. Người gieo, gieo cỏ dại, nhưng không gặt thứ cỏ dại ấy, là tàn bạo. Người tạo ra tai ương mà còn lớn tiếng trách cứ kẻ chịu tai ương, là đồ hèn.

Người đàn bà đưa tay đẩy gói giấy kha khá lớn, không biết chứa đựng những gì bên trong, mà tôi đã nhận, và hứa trao tận tay người được ghi tên và địa chỉ từ một người con của bác tôi. Ánh mắt kẻ đối diện tôi hoàn toàn trở lại sự lạnh lẽo ban đầu, giọng cứng:

- Tôi không nhận những thứ này. Xin chị hoàn trả lại cho chủ của nó. Và xin cám ơn chị đã tìm đến tôi, đã có một buổi chiều rất vui vẻ với tôi.

Tôi ngồi trơ ra như gỗ. Chấp chới không biết phải làm gì, nói năng ra sao. Bởi vì tôi đã không bao giờ nghĩ đến việc mình sẽ phải nhìn thấy một cái phản ứng như vậy. Không hề nghĩ mình sẽ phải gặp một sự từ chối rõ ràng, dứt khoát và đầy khinh bỉ đến như vậy. Tôi ngỡ ngàng. Bối

Cút bắt
MLOANHOASỬ

con ve sầu đã lăn kềnh ra chết
bỏ mùa hè nửa chừng lại sau lưng
lắm lúc em hai chân chạy trước
bỏ lại anh lẩn thẩn đứng quay vòng
có những năm mình chơi trò cút bắt
ôm được nhau giờ mới biết là lầm
xa ngàn dặm thôi đủ lời than trách
nằm với nhau thì hai đứa cùng câm
chúng ta đi vòng đai giả thật
mưa giữa thu thánh thót - mưa dầm
em cố chặn chiều tà trôi chậm lại
tôi phiền hà mong sống hết mùa đông
cũng chả tội tình giữa cầu cuối vịnh
chờ nửa đời hay hết đời luôn
bao yêu dấu theo lá mù mù tạc
anh chờ đây loài ốc mượn hồn

rối và lúng túng, đến độ không hay biết, không nhận ra kịp người đàn bà đã muốn chấm dứt câu chuyện, và muốn đuổi mình đi cho khuất mắt một cách lạnh lùng như vậy.

Tôi không nhớ tôi đã đứng lên, đi ra khỏi ngôi nhà người ấy như thế nào. Mãi cho đến lúc đã ngồi trên chuyến Métro về khách sạn, xuôi hai tay trên ví xách của mình, nghe tiếng giấy sột soạt nho nhỏ vang lên, mới lắc đầu thật mạnh, rùng mình, cố xua cơn bàng hoàng thoát khỏi đầu óc. Cái trạng thái bềnh bồng của một người vừa bước ra khỏi rạp hát sau khi xem cuốn phim có quá nhiều ấn tượng để lại, khiến tôi cảm thấy mệt đến độ thở không muốn nổi, tay chân cứ rũ liệt, và lòng thì đã như rơi rớt mất đâu đó trên đường.

Hoàng Nga

Chốn cũ

Song Thao

Trời hoe nắng. Từ cửa sổ khách sạn, tôi nhìn thấy những sợi nắng óng ả ngơi nghỉ trên những tàn cây bàng trụi lá. Hà Nội đang trở rét, cái rét đậm đà người ta nói là mấy chục năm nay mới thấy lại. Dưới đường, khách bộ hành co ro trong những tấm áo dày mà kiểu cách hình như chỉ là chuyện phụ. Trên những chiếc xe gắn máy xuôi ngược nhộn nhạo, người lái xe che chắn kỹ lưỡng với mũ len, khăn choàng , găng tay ấm áp. Những bà già bán hàng, người cắp thúng, người đội, người gánh, khăn vuông chùm kín đầu, vừa te tái rảo bước vừa lớn tiếng rao hàng. Những tiếng rao mất hút bên kia lớp cửa kính.

Tôi trở vào nằm dài trên giường, lười biếng. Bộ bàn ghế, tủ áo quần, chiếc bàn phấn, tất cả đều bằng gỗ mun khảm xà cừ, cho tôi một cảm giác lạ. Trên bàn phấn, nằm xộc xệch như muốn rơi khỏi góc bàn tờ tạp chí đang đọc dở tối qua tôi vất đại lên khi giấc ngủ tới làm ríu mắt. Lẽ ra phải có Diệu trong căn phòng này. Mặt bàn phấn trơ trẽn nhắc tôi sự thiếu vắng tưởng như không thể có được. Mọi khi, trong mỗi chuyến đi, trong mỗi phòng khách sạn, mặt bàn phấn bao giờ cũng ôm đầy những chai lọ làm đẹp của Diệu. Chuyến đi vội vã, bất chợt lần này của tôi đã khiến Diệu không theo kịp. Diệu vẫn mơ một chuyến ra Hà Nội, với tôi, cùng tôi đi lại những con đường thơ ấu của thời tôi non yếu cắp sách tới trường. Em muốn biết Hà Nội của anh, muốn cùng anh sống lại những xúc động khi anh trở về chốn cũ, thời anh chưa có em. Giọng Huế nói về Hà Nội mà cũng tha thiết như giọng Hà Nội.

Chiếc điện thoại cầm tay nằm vất vưởng nơi nào đó trên giường reo lên từng chập hối hả. Tôi lật chăn mền, tìm kiếm một hồi mới lôi ra được.

"Allô!"

"Em Phương đây anh. Hôm nay anh muốn đi đâu? Nửa giờ nữa em tới đón nhé."

Tôi ngần ngừ.

"Chắc sáng nay em khỏi tới. Anh muốn thả bộ một mình, loanh quanh coi thành phố. Nhẩn nha như một người Hà Nội dư thừa thời giờ"

"Ái chà! Anh lên cơn mơ mộng hồi nào vậy?"

Tiếng cười khanh khách rộn ràng bên tai tôi.

"Ở giữa Hà Nội mà không biết mơ mộng một chút thì mắc cở chết."

"Anh, dân Hà Nội không nói mắc cở. Anh phải nói xấu hổ."

Phương sửa lưng tôi. Mấy hôm nay tôi cứ bị sửa lưng hoài vì cái giọng Hà Nội mà dùng chữ Sài Gòn. Vậy mà mấy bà bán hàng, khăn nhung quấn nghiêm chỉnh trên đầu, ở các con đường có đội chữ Hàng đằng trước, cứ xoắn xuýt khen lấy khen để cái giọng Hà Nội tôi đã vác đi ta bà thế giới trong ngót năm chục năm qua là đúng giọng Hà Nội xưa. Giọng Hà Nội nay có khác. Nghe lượn lờ như có thêm múi chanh trên môi.

"Anh ơi, hôm nay rét lắm đấy. Mười hai độ, em vừa mới nghe đài loan báo như vậy. Anh thả bộ có được không?"

Giọng tôi nhuốm vẻ bỡn cợt.

"Mười hai độ lận!"

"Anh bỏ giùm chữ *lận* đi được không?"

"Ừ thì bỏ! Em rắc rối quá! Lưng anh bị sửa hoài, cứng ngắc, đi bộ ngoài đường người ta dám tưởng là hình nộm lắm đấy!"

Phương cười rúc rích bên kia đầu dây.

"Mười hai độ! Bên xứ anh, âm ba mươi, bốn mươi. Cái rét Hà Nội của em ăn nhằm gì!"

"Thôi, anh đừng nói nữa, em rùng mình. Anh ở cái nơi chốn gì mà kỳ quái. Chắc con người co rút lại chẳng nhìn thấy nhau nữa nhỉ?"

Câu nói vô tình mà hữu ý của Phương làm tôi khựng lại. Quả thật, từ khi về lại trên mảnh đất này con người tôi như trải rộng ra. Máu mủ tôi rần rần trong châu thân những người chung quanh. Tôi mềm lòng với những con người bên tôi. Tôi thương cả những cái ranh mãnh, mánh mung vặt vãnh của những con người mà đời sống đã dậy họ phải lắt léo với chút lợi lộc còm cõi.

Cái rét tháng chạp của Hà Nội chỉ vừa đủ làm tôi tỉnh táo hơn khi bước chân ra khỏi khách sạn. Ngõ Bảo Khánh nằm chen chân với những con phố cổ. Tôi chọn đại một bên đầu ngõ dẫn ra một ngã ba. Quẹo phải hay trái đây? Tôi mường tượng ra đường quẹo của chiếc xe gắn máy bụi đời của Phương. Tôi theo con đường và ngơ ngẩn trước ngã tư kế tiếp.

Hàng gì đây chẳng biết? Tôi nhìn lên bảng tên đường. Hàng nào cũng đánh đố bước đi của tôi. Tôi quẹo mặt ngã tư kế tiếp. Người đi như hội. Ngoại kiều dập dìu lên xuống. Phố mang tên Hàng rất chuyên môn nhưng Hàng nào cũng toàn những cửa tiệm bán cho du khách. Cái trật tự cũ đã quá lỗi thời. Những rươi, mắm, đường, than, trống chẳng thể ngang nhiên đi vào kinh tế thị trường được. Tôi nhởn nhơ sánh vai với các khách bộ hành khác mà đầu chẳng có một ý niệm gì về phương hướng. Đi một hồi chẳng thấy tới đâu, tôi dừng bước hỏi một bà bán hàng đường đi tới nhà thờ Lớn. Cậu đi xuống hai ngã tư nữa rồi rẽ tay trái là thấy nhà thờ. Lại đi lộn lại. Phương mà biết tôi vừa ngơ ngáo ra khỏi khách sạn đã lạc lung tung, chắc cô nàng cười phải biết. Hồi sáng, Phương đã dặn đi dặn lại là nếu lạc thì gọi điện thoại ngay. Dân Hà Nội chẳng lẽ đi lạc ngay giữa Hà Nội, tôi đã vênh váo trả lời. Dại gì mà điện thoại, tôi phải cố giữ cái vênh váo vài chục phút trước. Bà bán hàng tài tình thiệt, vừa quẹo một cái là hai cái tháp chuông cổ lỗ đen đủi đã đập vào mặt!

Tôi đứng trên bực cấp nhà thờ, bên trái tôi là trường Dũng Lạc cũ. Trường vẫn còn đó, với một cái tên mới, trường Hoàn Kiếm-Tân Trào. Hàng rào đã được xây lại, cửa sắt cao kín mít. Ngày xưa, giờ ra chơi, bàn tay tôi đã muôn lần vất vả chen lấn thọc qua những song sắt của chiếc cửa, tờ bạc một đồng kẹp giữa hai ngón tay, tranh nhau mua cây kem mát rượi. Tôi đảo mắt qua vạt đất trước hàng rào trường. Không một bóng người. Những tủ gánh thịt bò khô, bánh tôm loẹt xoẹt tiếng kéo rao hàng đã trốn đi đâu tất cả? Tôi như nhìn thấy ông thịt bò khô hai tay hai chai xì dầu pha đường và chai dấm lợn cợn ớt có những tép tỏi trắng hấp dẫn thi nhau dốc xuống những đĩa đu đủ thịt bò bầy xúm xít trên mặt gương, bà bánh tôm má hồng trên lửa cuống quít với những tiếng lao xao đòi hỏi của bày trẻ háu ăn. Chợt nhớ tới cái mánh mua một cái bánh tôm mà lợi dụng lúc bà hàng bối rối lấy được tới hai ba đĩa rau muống chẻ ăn kềnh bụng, tôi mỉm cười một mình. Thằng nhỏ khoảng mười tuổi mặc chiếc áo len sọc xanh sọc nâu ngơ ngác nhìn tôi cười góp. Tôi như thấy lại tôi mấy chục năm trước. Tôi giơ chiếc máy hình rủ chụp hình chung, thằng nhỏ lắc đầu bỏ chạy một mạch.

Tôi quẹo mặt theo phố Nhà Thờ. Phố xá ngày xưa yên tĩnh với những dãy nhà ở kín đáo nay nhộn nhịp những cửa hàng. Ngôi trường bà sơ giữa con phố hẹp vẫn nết na cửa đóng then cài. Ngày xưa, giờ chúng tôi tan học về cũng là giờ bầy con gái trong ngôi trường này túa ra. Cái tên trường chạy đâu mất tiêu trong ký ức tôi. Tôi dừng lại trước cánh cửa sắt nhỏ xíu của ngôi trường Tây kín cổng cao tường, đứng

ngẩn ngơ chôn mắt như muốn soi thấu vào bên trong. Có một thời tôi quá nhỏ trước bầy con gái mượt mà sang cả, liếc mắt thích thú nhìn những anh lớn học đòi làm những con trống, những con trống vụng về tội nghiệp!

Đường Tràng Tiền hiện ra thênh thang xe cộ lên xuống. Tôi quẹo trái ra phía Bờ Hồ. Hồ Hoàn Kiếm tôi đã làm quen lại ngay buổi chiều ngày tôi đặt chân xuống phi trường Nội Bài. Anh tắc xi chạy văng mạng đưa tôi về tới khách sạn vào buổi trưa, vất chiếc va ly vào một góc, tôi gọi ngay cho Chí. Chí là anh của bạn của Hoàng. Hoàng mới là bạn tôi. Khi tôi vất vả về được tới Saigon, điện thoại cho Hoàng, hấn hốt hoảng. Sao ông về bất thần vậy? Tôi đang ở Hà Nội, mai tôi trở lại Saigon, tôi sẽ hú ông. Vừa tới Saigon, hình như vẫn còn say Hà Nội, Hoàng hỏi tôi có rảnh được vài ngày không? Làm chi vậy? Ông phải ra Hà Nội. Thế là tôi phải đi Hà Nội. Chỉ nội trong một buổi sáng, Hoàng lấy vé máy bay, đặt phòng khách sạn, gọi anh Chí nhờ hướng dẫn tôi ở Hà Nội, và không quên đưa cho tôi chiếc điện thoại cầm tay để dễ liên lạc. Chí tới ngay khách sạn sau cú điện thoại của tôi. Chuyện trò một hồi cũng ra được một điểm chung. Chúng tôi cùng học ở Dũng Lạc ngày xưa, Chí trên tôi hai lớp. Nhìn Chí râu ria sợi đen sợi trắng, da mặt xếp nếp, tàn nhang vất vưởng trên má, tôi khó tưởng tượng được tôi hai năm sau.

"Thời thế cả anh ạ. Anh sa chân vào chỗ mát mẻ, người ngợm cũng mát mẻ. Tôi bị cột chân vào nơi bức bối. mặt mũi như bị thiêu đốt, trông chẳng ra làm sao cả."

Tôi với tay lấy ly bia Halida cao cao trên chiếc bàn mây. Bia lạnh không đá. Ly của Chí sóng sánh hai cục đá vuông. Chí cũng nhấc ly, nhìn tôi, cụng.

"Bỏ qua mọi chuyện đi. Mừng gặp anh, hai thằng Dũng Lạc của cha Nguyễn Huy Mai."

Chí hớp vội một hụm bia, khề khà.

"Cha Mai về sau làm Giám Mục. Cha Trịnh văn Căn, anh còn nhớ không, người kế chức Hiệu Trưởng sau cha Mai, làm tới Hồng Y. Các Ngài đã về với Chúa hết rồi"

Tôi cười khan với Chí.

"Thì anh như vậy, tôi như thế này. Các Ngài đã tới lúc đi hết cũng là phải. Mình còn lao đao muốn đi nữa là."

Tháp Rùa dưới nắng chiều như gần gũi trước mắt tôi. Liễu lê thê rũ bên bờ sạch sẽ. Ngày xưa, lúc về học, tôi vẫn cùng lũ bạn cắm cần câu bên bờ đất bắt mấy chú cá lòng tong dại dột. Chung quanh bờ bây giờ đã cẩn gạch thoai thoải, chỗ đâu mà cắm cần câu.

"Anh ở xa về lại chốn cũ, cũng ngót nghét nửa thế kỷ chứ ít gì, nghe mà thấy khiếp, anh thấy ra sao?"

"Tháp Rùa coi nhỏ quá anh ạ. Tôi có cảm tưởng với tay ra là đụng được."

Chí cười, pha trò.

"Chắc tại bây giờ anh lớn hơn."

"Già hơn chứ, tuổi mình hết lớn rồi anh ạ! Mà không hẳn như vậy. Tôi nghĩ cái gì trong kỷ niệm cũng vạm vỡ hơn trong thực tế. Mình thường phóng đại, tô hồng chuốc lục cho những kỷ niệm. Còn anh, ngồi lại với tôi trong khung cảnh cũ, anh thấy sao?"

Chí ngả người. Người anh lọt thỏm trong chiếc ghế mây rộng rãi. Mắt anh lim dim.

"Tôi thấy cái thiệt thòi của mình. Anh nhìn lại Tháp Rùa bằng con mắt khác, tôi nhìn Tháp Rùa bằng con mắt khác. Nó như cái gông trí trá, không những kìm giữ tôi lại, nó còn tước đi cuộc sống của tôi mỗi ngày, cho tới khi tôi phải tự cảm thấy tôi không còn cuộc sống nữa."

Tôi cố không nhìn thẳng vào mặt Chí. Có nỗi buồn nào đáng cho người ta muốn nhìn đâu. Tôi hất đầu ra phía bờ hồ.

"Hồi xưa anh có bao giờ ăn bánh mì ba tê của những anh nhí bán hàng chỗ này không?"

"Không, nhà tôi ở phía trên phố cổ nên ít la cà ở chỗ này. Hồi đó anh ở đâu?"

"Gần chợ Hôm"

"Vậy thì đi học anh phải ngang qua đây hàng ngày rồi."

"Chỗ này là đất của tôi mà! Để tôi kể anh nghe. Chỗ này là chỗ buổi sáng tôi thường mua bánh mì ba tê. Ngày xưa, nơi đây chỉ có cỏ với cây, làm gì có quán giải khát như thế này. Thằng nhỏ móc chiếc bánh mì nhỏ bằng bàn tay con nít ra khỏi chiếc bao tải. Nóng hôi hổi. Một lát dao rạch dọc, nhét vào một lát ba tê mỏng như lá lúa, xục xục chiếc lọ muối tiêu. Vậy mà ngon thấu trời anh ạ. Nhất là những bữa trời lạnh như ngày hôm nay."

"Thú nhỉ! Tôi chỉ biết những hàng nổi tiếng hơn. Như ông Tàu bán phát xa ở phía bờ bên kia."

Tôi theo ánh mắt của Chí bắt gặp chiếc cổng gạch vuông vức. Giọng tôi như reo.

"Tôi vẫn còn nhớ mặt mũi ông ta! Nếu bây giờ ông ấy đi ngang đây, tôi có thể ra nắm áo ông ấy mà không sợ nhầm. Cặp kính gọng đen xộc xệch, đôi mắt hấp háy kèm nhèm, cái miệng lúc nào cũng nhe ra như cười mà không phải cười, hàm răng cải mả có mấy chiếc răng của

to bản, cái dáng ngồi co ro và bàn tay gian xảo. Anh có nhớ cái bàn tay ra tiền đó không? Bàn tay thọc vào túi lạc rang nóng ròn một cách mạnh bạo, tưởng như có thể rút hết lạc ở bên trong, nhưng khi rút ra thì chỉ có mấy hạt lạc dính theo mấy đầu ngón tay chụm hờ vào nhau. Nhả vội mấy hạt lạc vào chiếc sâu kèn quấn bằng giấy báo kín mít. Ba cái bốc như vậy, ấn tay cho kín cái đầu sâu kèn, trao cho khách và xòe rộng bàn tay nhận tiền. Có nài nỉ thêm thì cái bốc bất đắc dĩ còn tệ hại hơn nữa. Vậy mà cứ xúm nhau vòng trong vòng ngoài chờ tới lượt mua"

Chí rung đùi cười khoái chí.

"Cái mùi húng lìu thấm vào từng hạt lạc bất hủ thật!"

Tôi nuốt nước miếng.

"Nhất là những ngày trời mưa lạnh, ông Tàu ngồi vào trong chiếc cổng gạch bốn bề hở toang để trốn mưa và gió, mình đứng run run chờ gói lạc, nắm được chiếc sâu kèn, hơi ấm tỏa ra trong lòng tay, đã cách gì đâu!"

Tôi lang thang qua chiếc cổng gạch rêu phong. Nó có cũ thêm chút nào không? Tôi sờ tay vào lớp vôi sứt mẻ. Tôi mường tượng ông già Tàu ngồi trong đó. Chiếc cổng như vẫn vậy. Nó đã rêu phong tới mức không thể rêu phong thêm. Tôi đang chạm tay vào quá khứ. Nỗi tê dại làm tôi ngây ngất. Tôi quay người lại khi nghe tiếng đằng hắng vọng lên từ phía sau.

"Đổi tiền không anh?"

Chị đàn bà mặc chiếc áo dạ dài phủ gần hết chân nhìn tôi chờ đợi. Nụ cười vẽ vội ra trên môi nằm cứng trên mặt. Tôi lắc đầu.

"Không, chị ơi."

"Em đổi giá nới hơn ở ngân hàng mà anh."

Tôi lại lắc đầu.

"Anh đổi giùm em đi. Từ sáng tới giờ chưa được mối nào."

Tôi lắc đầu, rảo bước, lòng phân vân không hiểu sao chị đổi tiền lại biết tôi có đô la. Tôi phì cười nhìn xuống quần áo mình. Chúng đã mách lẻo nhiều chuyện. Liếc nhìn thấy nhà Gô Đa cũ nay đã lột xác thành Trung Tâm Thương Mại Tràng Tiền ở phía bên trái, tôi thẳng bước. Phố Huế đây rồi. Xuôi xuống tới chợ Hôm là nhà tôi. Phố phường rộ ra buôn bán. Ngày xưa đâu có lắm cửa hàng như thế này! Cảnh vật có lạ nhưng tôi thấy rõ ràng thiếu một cái gì rất thân quen. Lặng nghĩ một hồi, tôi mới nghiệm ra chiếc xe điện xưa leng keng kéo chuông giữa lộ nay đã biến đâu mất chẳng còn dấu tích. Ngày xưa, hai buổi đi học về học, chiếc xe điện vẫn là trò chơi thú vị của chúng tôi. Khi nhẩy đổi tầu từng trạm dừng, khi luồn lách từ toa này qua toa khác, lũ học trò chúng tôi

thích thú chơi trò cút bắt với mấy ông soát vé. Những đôi chân thoăn thoắt nhanh như sóc của chúng tôi bao giờ cũng làm tức giận các ông đội mũ kê pi mặc áo trắng. Có bao giờ mấy ông ấy thu được tiền vé của chúng tôi đâu!

Chiếc điện thoại trong túi quần quần quại rung lên. Tôi bấm nghe. Tiếng Hoàng vang vang.

"Ông đang ở đâu vậy?"

"Tôi đang đi trên phố Huế."

"Ông đi đâu vậy?"

"Tôi tìm về nhà cũ của tôi."

"Ông đi với anh Chí hả?"

"Không, tôi đi một mình."

"Vậy anh Chí đâu?"

"Anh ấy bị cái rét Hà Nội đánh gục rồi. Mới đi với tôi một buổi, anh ấy lạnh quá không chịu nổi"

"Rồi làm sao?"

"Ông khỏi lo. Anh Chí của ông đàng hoàng lắm. Anh ấy sang tôi cho cô cháu con người bạn của ông ấy rồi."

"Số ông lạ nhỉ!"

"Lạ là sao?"

"Là hay hay. Kỳ này ông về lại Saigon, tôi phải vạch tay ông ra coi cái chỉ tay ông nó chạy loạng quạng ra sao mà cứ chỗ nào có hoa đào là tấp vào như vậy!"

"Nói bậy nào! Cháu chắt ấy mà!"

"Ông thì cháu chắt chồng chất! Thôi, không tán nhảm nữa. Tôi sẽ gọi ông sau."

Bỏ chiếc điện thoại nhỏ xíu vào túi lại, tôi nhớ cái giọng nhẽo nhẹt thảm khổ của Chí. Mới bảy giờ sáng, còn nằm nướng trên giường, tôi đã choàng tỉnh với cú điện thoại sớm sủa.

"Allô!"

"Tôi Chí đây anh. Đêm qua anh ngủ ngon không?"

"Ngủ được anh ạ. Cám ơn anh. Di chuyển suốt ngày mệt nên nằm xuống là làm một giấc chẳng biết trời trăng chi cả"

"Anh khỏe thật. Tôi bết bát hơn nhiều. Tôi bệnh rồi anh ơi."

Mấy tiếng ho phụ họa cho cái giọng khàn khàn đục đục.

"Chết chửa! Chắc tôi lôi anh đi nên anh bệnh. Trời lúc này đang lạnh, gió máy độc địa."

"Không phải tại anh đâu. Tại cái thân rệu rạo của tôi đấy. Chắc tôi lết đi với anh không nổi rồi. Nhưng tôi đã nhờ được cô cháu của một anh

bạn đưa anh đi. Anh muốn đi đâu cứ nói với cháu. Con bé làm ở một công ty du lịch nên chắc biết nhiều hơn tôi. Chút nữa con bé sẽ tới gặp anh nhé. Chúc anh vui với Hà Nội. Của anh!"

Con bé cao như một người mẫu. Tôi đã thuộc loại cao mà Phương chẳng chịu nhường tôi phân nào. Mà không hề ăn gian nghe! Giầy đế phẳng, tóc không uốn rẽ ngôi giữa nằm sát sạt trên đầu. Người kín bưng trong chiếc áo giả da nâu, áo len tím cao cổ, khăn choàng nửa nâu nửa đen kéo sát lên tới miệng, đôi găng len sậm mầu và chiếc mũ len chỉ để ló ra mái tóc dài. Dân Hà Nội phòng thủ kỹ thật!

Vượt qua tấm cửa kính rộng của khách sạn, Phương nhìn tôi đang ngồi chờ. Cười gượng. Vừa run vừa nhẩy nhẩy chống rét. Chờ cho bài nhẩy vãn, tôi mới hỏi.

"Cô Phương phải không?"

"Vâng ạ. Để em xếp chương trình đi với anh nhé. Anh đã đi được những đâu rồi?"

Thật là chuyên nghiệp! Nhưng cách nói và cử chỉ của Phương cho tôi cái cảm tưởng không phải mới biết nhau lần đầu. Chẳng cứ Phương. Dân Hà Nội bây giờ hình như ít hình thức hơn. Cứ em em anh anh vô tư. Có lần Phương nói chuyện với một anh lái xe hợp đồng với công ty du kịch nơi Phương làm việc. Phương tự nhiên em anh. Anh lái xe cũng anh em mềm mỏng. Khi anh lái xe đi, hỏi Phương, Phương tự nhiên. Không, em gặp anh ấy lần đầu đấy chứ! Tôi cứ phân vân không hiểu tại sao người ta có thể phí phạm lối xưng hô thân mật thường chỉ dành cho những người thương đến như vậy.

Tôi ngơ ngáo trên những thước vỉa hè cũ. Nhìn lên bảng tên đường tôi giật mình. Phố Hàng Bài. Mình đi lạc rồi sao? Tôi nhìn quanh. Chỗ này phải là rạp chiếu bóng Ciro's chứ. Chẳng có dấu vết gì của một rạp chiếu bóng! Cửa hàng vẫn san sát chen lấn nhau. Chắc lạc thật rồi. Tôi hỏi bà cụ bán hàng bên lề đường. Đây là Phố Hàng Bài, cậu cứ đi thẳng xuống, không rẽ chỗ nào hết, là tới Phố Huế. Tôi cám ơn mà lòng vẫn phân vân. Cái tên Hàng Bài không có chỗ trong ký ức của tôi. Con đường này tôi đã hai buổi đi về trong bao nhiêu năm, làm sao mà lầm được. Đi một quãng, tôi gặp một trại lính. Ký ức tôi bừng dậy. Trại lính Bảo Chính Đoàn rồi Đê Tam Quân Khu ngày xưa đây. Những buổi sáng đi học, tôi thường gặp ban quân nhạc từ cổng trại này ra đường đi tập. Cả trăm người hàng ngũ nghiêm chỉnh, kèn trống rền trời mà lũ chúng tôi chỉ hứng thú đi theo hai hàng cuối, nơi có những chiếc kèn đồng bóng loáng to lớn che kín mít ông lính thổi kèn. Những tiếng ùm ụp phát ra từ những chiếc kèn ngoại khổ giữ nhịp cho ban nhạc làm thích chí

đám con nít chúng tôi. Mộng ước của chúng tôi lúc đó giản dị lắm: lớn lên đi lính thổi kèn to. Thổi như thế mới là thổi chứ!

Ngôi trường Nguyễn Trãi xưa nay vẫn là trường học. Nhưng bên kia đường, rạp chiếu bóng Majestic nay đã được xây lại mang tên Rạp Tháng 8 đang chiếu phim The Quiet American. Tôi đứng lăng nhìn qua. Lũ nhóc chúng tôi ngày xưa lăng xăng chạy đi kiếm cho được những tờ chương trình phim đang chiếu để bỏ vào bộ sưu tập. Xin ở quầy bán vé, ai mà cho. Phải len lỏi xin những khán giả đã đọc xong lơ là cuộn tròn trên tay hay lượm những tờ người ta vứt dưới đất. Tôi nhớ tới Trần, với cái trán to qua khổ mà chúng tôi thường gọi xách mé là quái thai, người có trí nhớ tuyệt vời. Chỉ đọc qua truyện phim trên tờ chương trình một lần là Trần có thể gấp lại, đọc thuộc lòng vanh vách không sai một chữ.

Bảng tên đường trên ngã tư kế tiếp làm tôi thở phào. Rõ ràng chữ Phố Huế. Con đường cắt ngang: Phố Hàm Long. Gần tới nhà tôi rồi. Hiệu sách Bình Minh thân quen, nhỏ xíu ngày xưa với bà bán sách đẹp kiêu sa, hình như là bà Hồ Dzếnh, nay chói chang ánh đèn của một tiệm bán kính đeo mắt thời trang. Hiệu kem Cẩm Bình kế đó đã mất dấu. Những que kem còn thở khói rút từ những chiếc khuôn lạnh ngắt ra còn làm nước miếng tôi kéo kín miệng. Kem đậu xanh đã ngon mà kem xúc cù là cũng tuyệt diệu không kém!

Chân tôi như có động cơ. Càng gần tới nhà, đôi chân càng cuống quít. Chợ Hôm bên kia đường không gợi được một nét quen thuộc nào ngôi chợ Hôm của tôi. Đâu còn chiếc hàng rào chợ cũ rích, đâu còn những gánh hàng lê lết trên vỉa hè trước chợ, đâu còn những chú bé len lỏi chào mời mua thơ Nguyễn Bính, đâu còn những đôi chân khẳng khiu thoăn thoắt di chuyển của những em nhỏ bán báo *Cậu Ấm Cô Chiêu*, *Khỏe* hay những tập truyện kiếm hiệp 16 trang ra hàng ngày.

Ngã tư Trần Xuân Soạn. Mất tôi như mờ đi. Tôi đang đứng trước rạp chiếu bóng chuyên chiếu phim Tàu. Tên rạp là gì nhỉ? Trí nhớ tôi lại loạng quạng. Chỉ nhớ được là tôi đã từng xốn xang đếm từng ngày rạp sẽ khai trương với phim *Hỏa Thiêu Hồng Liên Tự* có cảnh các hiệp sĩ đằng vân. Mây trôi, gió cuốn ào ào, áo quần các hiệp sĩ bay phất phới mà ông quay phim lại lỡ tay quay xuống quá thấp làm khán giả thấy cả bức tường mà các hiệp sĩ đang đứng vững vàng trong khi đằng vân! Rạp nay đã thành tiệm bán áo cưới rộng mênh mông. Các hiệp sĩ ngày nhỏ của tôi nay đã di tản đi đâu?

Tôi như người mộng du rẽ trái theo đường Trần Xuân Soạn. Xe cộ tấp nập, vỉa hè kín mít người. Tôi chong mắt nhìn về phía trước. Nhà tôi đó, nằm ngay góc ngã ba Phùng Khắc Khoan. Chân tôi như muốn vấp

ngã. Tôi đã quá gần nơi chốn ấu thơ vẫn đậm nét trong trí tôi những ngày xa Hà Nội. Tôi len lỏi giữa dòng người lên xuống tấp nập. Mắt tôi choáng lên với những cửa hàng vải. San sát nhau toàn cửa hàng vải. Vườn trước nhà tôi nay cũng đã rào dậu thành hai cửa hàng vải. Tôi đứng lặng trên ngã ba đường. Cả con đường Phùng Khắc Khoan nay là chợ vải. Vải tràn lan trên hai lề đường. Tôi nhớ lại hai bên vỉa hè đất ngày xưa vắng lặng, nơi chúng tôi mải mê suốt ngày bắn bi, đánh đáo, đánh khăng, chơi quay... Đất thánh của tuổi thơ tôi. Mắt tôi hoa lên vì tức. Người ta đã ăn cắp vỉa hè của tôi. Tôi ngậm ngùi trước nhà cũ. Ngót nửa thế kỷ lưu lạc, tôi mới trở về. Tôi có phải khóc không nhỉ? Mắt tôi khô đi vì xúc động. Tôi đứng lặng người. Hình ảnh những ngày cũ quay mòng trong chiếc đầu đã hai thứ tóc, những sợi tóc bạc mầu nhung nhớ nằm lấn lướt những sợi tóc ngày xanh.

Thấy cánh cửa bên hông nhà để ngỏ, tôi bước vào. Ba cửa phòng cũng ba chiếc khóa to bè bè. Chiếc cầu thang lên lầu nhớp nháp. Những lớp đất lưu cữu bám chặt vào từng bậc thang mà mầu xanh đá mài còn bóng loáng trong tôi. Tôi bước lên thang không dám vịn vào tay cầm. Khoảng tiền sảnh rộng rãi trên lầu dẫn vào cửa ba căn phòng khác cũng nhớp nhúa. Những viên gạch bông nhiều mầu sắc nay chỉ còn một mầu xỉn ảm đạm. Lại ba chiếc khóa nằm lủng lẳng trên ba cửa phòng. Tôi theo hành lang cạnh cầu thang xuống nhà sau. Sân chơi trên nóc nhà để xe đã được xây kín mít thành một căn phòng khác. Tôi lặng người, nhìn lên , nhìn xuống. Đứng mãi cũng chẳng thấy bóng người. Chẳng có ai để tôi hỏi han. Đứng chán, tôi quay ra cửa. Nhà để xe ngày xưa nay cũng là một tiệm vải. Tôi hỏi thăm mới biết nhà nay có tới mười hộ chia nhau ở, mỗi hộ một phòng. Cửa nẻo, cầu thang, hành lang nay là chốn công cộng chẳng ai ngó ngàng tới. Ông chủ tiệm vải vui tính, biết tôi ngày xưa ở đây, đã dẫn tôi vào góc nhà, nơi đặt đồng hồ điện, bảo tôi nhìn kỹ đi. Tấm bìa ghi số điện tiêu thụ treo bên cạnh đồng hồ vẫn còn mang tên ba tôi. Ông cười trước bộ mặt ngẩn ngơ của tôi. Đồng hồ nước cũng vẫn còn để tên ông cụ đấy!

Ra trước nhà, tôi bâng khuâng ngó quanh, lòng rối bời. Có thực tôi đang dẫm lên những thước đất của thằng bé ham chơi nhếch nhác ngày xưa vẫn chạy nhẩy không? Chiếc điện thoại trong túi lại lồng lộn như cá quẫy.

"Em, Phương đây anh. Anh đang ở đâu vậy?"

"Anh đang đứng trước nhà cũ."

"Chết cha! Em phôn anh có được không? Sợ anh đang bận cảm động!"

Tiếng cười bong bong trong tai tôi. Phương có tiếng cười xổng xểnh. Chữ "xổng xểnh" tôi mới nghe được ở Hà Nội, chẳng biết dùng có đúng chỗ không. Tôi thích chữ này vì âm thanh tượng hình của nó. Nghe như lơi lỏng, buông rơi. Chờ cho Phương dứt tiếng cười, tôi mới nói.

"Này, cô bé, không ai có quyền cười trên sự cảm động của người khác đấy nhé!"

"Mà em lỡ cười rồi, thu lại làm sao được. Em đến đón anh nhé?"

"Ừ. Em đến đi. Anh chờ em trước cửa nhà."

"Anh vẫn còn đang cảm động phải không? Nhà anh chứ có phải nhà em đâu mà em biết. Nhà anh ở đâu mới được chứ?"

Tôi ngớ ra, cười trừ.

"Em tinh quái quá đi! Nhà anh ở góc đường Trần Xuân Soạn và Phùng Khắc Khoan. Em tới cứ vạch vải ra là thấy anh."

"Sao lại vạch vải? Thế anh nai nịt kỹ càng lắm à?"

"Không, chung quanh anh toàn tiệm bán vải. Anh đang đứng trên lề đường chen vai thích cánh với vải đây này."

"À, chỗ chợ vải! Em biết chỗ đó rồi. Con gái mà anh! Vậy mà từ sáng tới giờ em cứ sợ anh đi lạc, hao mất mấy cân thịt rồi đó!"

"Ối dào! Em cũng biết điêu ra phết đấy nhỉ!"

"Ối giời ơi! Ai ngờ anh nói được đúng tiếng Hà Nội như thế! Anh ơi, còn sớm,em tới đón anh rồi mình đi thăm Lăng bác anh nhé."

Lần này là lần thứ ba, Phương giục tôi đi thăm Lăng. Lần đầu, khi Phương chở tôi đi ngang qua. Đang từ phố cổ chật chội, đi ngang Lăng thấy nghênh ngang chiếm nhiều chỗ quá. Lần thứ hai, khi tôi mua tượng Chùa Một Cột bằng đá trong khu bán đồ kỷ niệm nơi Đền Ngọc Sơn, cầm tượng Chùa trên tay, tôi chợt muốn đi thăm Chùa. Phương vội bảo muốn đi thăm Chùa phải vào qua Lăng. Tôi lơ đi. Tôi nhìn thẳng vào mắt Phương. Làm sao có thể nói cho em hiểu là con người không thể nên thánh bằng cách mạnh bạo đấm mình theo con đường trần tục, rất trần tục.

"Thôi, để khi khác. Anh muốn đi tìm vài người bạn cũ ở quanh đây"

Tiếng Phương lỏng le.

"Vậy cũng được. Tùy anh."

Phương tới khi tôi vẫn còn nghểnh cổ nhìn vào ngôi nhà cũ. Chắc đã lâu, tòa nhà không biết mùi vôi vữa gì. Hai tấm hoa văn trắng chạy dọc từ trên xuống lấy gió và ánh sáng cho cầu thang nay đen đủi thảm hại. Chấn song sắt trên các cửa sổ nhìn ra đường vẫn là chấn song xưa nay đã bị thời gian gặm nhấm lồi lõm. Những cánh cửa vênh váo, sứt mẻ, tróc sơn không biết có còn đóng kín lại được không?

Phương đứng bên tôi, ngắm tòa nhà, giọng e dè.

"Nhà anh đấy hả?"

Tôi gật đầu không nói gì. Phương dựa tay lên vai tôi, ghé sát tai nói nhỏ.

"Anh là con địa chủ!"

Tôi quay phắt người lại. Phương buông tay khỏi vai tôi, đứng sững. Tôi nhìn chằm chặp vào mặt Phương. Khi chiến tranh kết thúc, Phương còn chưa tượng hình trong bụng mẹ. Em học ở đâu được cái danh từ tưởng đã phải bị chôn vùi với thời gian từ lâu rồi. Mất tôi chắc lạ lắm. Tôi thấy vẻ sửng sốt trên mặt Phương. Khắp người tôi ớn lạnh trước giọng nói nhởn nhơ của em. Mặt Phương bỗng giãn ra. Miệng em nhếch lên bày ra một nụ cười bằng hai hàm răng muốt mát. Cũng may! Phương có nụ cười hiền, thật hiền.

Song Thao

hộp thư

Độc giả mới, gia hạn hay thay đổi địa chỉ:

City of Maribyrnong / Foreign Language Library , Footscray VIC Australia , University of Wisconsin (Madison WI), Hùng Nguyễn (Cupertino CA), Hồ Hữu Hạnh (Houston TX), Lê Tạo (San Diego CA), Hoanglan Nguyen (Aliso Viejo CA), Rev. Thich Minh Đức (Sunnyvale CA), Nguyen Thuy Hoan (Lawndale CA), Tâm Nguyễn (San Jose CA, đổi địa chỉ), Mme Nguyễn Kim Sa (France, gia hạn qua email), Phan Thuong (San Diego CA), Dr. Do Thi Viet Huong (DDS, San Francisco CA), Mai Tất Đắc (Palatine IL, gia hạn đổi địa chỉ), Dr. Phan van Thinh (Rockville MD), Phan van Minh (NSW Australia), Phuoc Le (Kaneohe Hawaii), Radio Melbourne Australia (đổi địa chỉ), Nguyễn Minh Thiện (Norway), Phan Ngọc Minh (Frankfurt Germany) , Nguyễn văn Long (Italy), Trần Mộng Tú (Bellevue, WA đổi địa chỉ), Nguyen Hong Phong (San Jose CA), Tường Lưu (Houston TX), Nguyễn Đức Bạn (Santa Ana, CA, đổi địa chỉ), Chau van Kham (Berela NSW Australia), Lê Quỳnh Châu (West Hartford CT), Anh Hồ (San Diego CA), Miên Đức Thắng (Franfurt Germany), Dr. Tôn Thất Niệm (Westminster CA), Michelle Le (Eagan MN, đổi địa chỉ), Nguyễn Quang Hân (Marlboro NJ), Tina Do (Riverside CA, gia hạn cho độc giả Lê thị Anh ở Úc) , Dao V. Ong (Houston TX, gia hạn cho độc giả Nguyễn văn Thiệu ở Úc), Nguyễn Xuân Thu (Australia), SBS Vietnamese Program (Australia), Dương Phước Luyến (Houston TX), Medex Express (San Jose CA)

Thơ
Nguyễn Thanh Châu

đêm ngũ ngôn

mắt úa

vẫn chờ nhau.mắt úa
trăng viễn xứ bạc sầu
những người em áo lụa
hoàng hoa lạc về đâu?

hương cam

khuya sực nức hương cam
theo gió tràn khe cửa
ráo hoảnh cơn mơ nhàm
điếu thuốc mồi.chút lửa...

nguyệt khúc

chưa hé nụ tầm xuân
sao lòng đầy tơ tưởng
lỡ mai hết hồng trần
nguyệt khúc. sầu vô lượng!

nguyên tiêu

ngực rằm em dúi mặt
phòng vắng nằm khỏa thân
hương quan dù mỏi giấc
xin thắm giọt mưa xuân

khuya dài.
hồn nhã nhạc về đâu

còn rong ruổi.khuya dài
những hồn ma năm cũ
trăng chếch bóng nhà ai
dật dờ theo giấc ngủ

mười năm trong cuộc lữ
cạn lòng ta.biển dâu
đời thơ nào dang dở
gởi con sóng bạc đầu
gởi từng sợi tóc rụng
mịt mùng giường chiếu sâu

nhã nhạc.em về đâu
rung hồi chuông thánh lễ
treo ngọn khô.tình sầu
trái tim già bứng rễ

niềm tin nào đáng kể
đắm một thời oan khiên
hoài hoài điệu múa điên
nhục thân này cháy rụi
thôi.hãy là hạt bụi
bay lẫn cùng hư không

khuya vắng. trời minh mông
thẩm vì sao chiếu mệnh
ngùi ngùi mối hư sinh
những hồn muôn sau nữa

em.nhã nhạc về đâu
cúi lời kinh cứu chuộc
bởi một đời oan khốc
nuối cuộc tình.thiên thu...

ĐẸP VÀ BUỒN

Yasunary Kawabata

Mai Kim Ngọc chuyển ngữ

Tóm tắt các kỳ trước:

Oki một nhà văn nổi tiếng của Tokyo lên tàu về Kyoto ngày cuối năm để nghe chuông chùa cố đô điểm giao thừa. Lý là vậy, nhưng tình lại là muốn tìm gặp cố nhân của cuộc tình bất hạnh 20 năm trước. Otoko bấy giờ mới mười sáu, trong khi ông đã ba mươi mốt và có gia đình. Cuộc tình tan vỡ, và khi đứa con gái sanh thiếu tháng qua đời cô gái đã toan tự vận. Mất trí một thời gian. sau cùng cô cũng bình phục, theo mẹ về Kyoto và biệt tăm cho đến gần đây. Oki ở lại Tokyo, tiếp tục sống với vợ con sau những sóng gió tất nhiên phải có. Ông trở thành nhà văn lớn, một phần nhờ tác phẩm Cô Gái Mười Sáu kể lại mối tình bất hạnh với Otoko. Tác phẩm là niềm thống khổ cho vợ ông. Ngồi đánh máy bản thảo, Fumiko đã sảy thai trong một cơn xúc động mãnh liệt. Tác phẩm mang theo hồn ma hai đứa con của nhà văn, một với tình nhân, một với vợ. Oki cất bản thảo đi và không nhắc đến nó nữa. Phải nhờ Fumiko giục ông mới cho xuất bản Cô Gái Mười Sáu. Tác phẩm thành công tức thì, hai mươi năm sau vẫn còn tái bản, và trở thành một nguồn lợi nhuận lâu dài cho gia đình Oki. Phần Otoko, nàng theo mẹ về Kyoto, tốt nghiệp trung học chậm mất một năm, ghi tên vào trường mỹ thuật, và trở thành danh họa. Oki tìm lại được tung tích người xưa nhờ những báo chí về hội họa đăng tải hình ảnh cũng như đời sống của nàng. Tới Kyoto, sau nhiều đắn đo, Oki sau cùng ông cũng đánh bạo gọi điện rủ Otoko nghe chuông chùa cuối năm với ông. Nàng nhận lời, nhưng đặt tiệc tại một nhà hàng cùng đãi ông nghe chuông một tu viện gần đấy, cùng với Keiko cô học trò trẻ và xinh đẹp của mình. Otoko lại thuê luôn hai cô ka kỹ để mua vui cho bữa tiệc nghe chuông giao thừa. Keiko phụ trách đón ông ở khách sạn và đưa ông tại ga khi ông trở về Tokyo.

Oki cho rằng cố nhân vẫn chưa quên ông. Tránh gặp ông một mình trong dịp tái ngộ, chẳng qua là nàng muốn chế ngự tình xưa đang sống lại. Oki không ngờ là tuy không lấy chồng và không có bạn trai, Otoko đã chấp nhận mối tình đồng tính với cô học trò trẻ có sắc đẹp và cách sống bất thường. Hai người đàn bà khác nhau, một đam mê đến chỗ vô kỷ luật, một thùy mị dịu dàng và cung cách. Họ cũng giống nhau, ở chỗ cùng là họa sĩ, cùng yêu và bắt được cái đẹp

dù là cảnh mưa xuân trên núi, cảnh trăng rằm phản chiếu trong bát rượu hay trên hồ, cảnh khu ăn chơi trong xóm trà đình tửu quán ven sông, cảnh nương chè, cảnh vườn đá... Thấy cuộc sống hạnh phúc với cô giáo bị đe dọa vì Oki trở lại, Keiko quyết tâm ra tay. Lấy cớ mang tranh của mình cho Oki coi, Keiko đã thi hành bước đầu của kế hoạch bằng cách ngủ đêm với Oki tại khách sạn vùng biển rồi kể cho cô giáo nghe cái suy nhược và hư hỏng của người đàn ông năm mươi. Sóng gió xảy ra trong liên hệ hai người đàn bà, nhưng Keiko tự tín, vẫn tiếp tục thi hành thủ đoạn. Vì tình yêu, Keiko mỗi ngày mỗi sa đọa sâu hơn vào tội lỗi và tội ác...

Vườn Đá

Những vườn đá nổi tiếng của Kyoto tọa lạc tại chùa Rêu, lầu Bạc, và thiền viện Ryoanji. Vườn đá tại Ryoanji rất đẹp và được coi như tượng trưng cho mỹ thuật thiền. Otoko biết hết những vườn đá đó.

Khi mùa mưa dứt, nàng hay đến vẽ tại vườn đá chùa Rêu. Nàng không chủ tâm vẽ, mà chỉ muốn ngắm vườn để hấp thụ chút khí lực tỏa ra từ đá. Nàng nghĩ vườn đá này cổ nhất và có khí lực nhất trong các vườn đá trong vùng.

Otoko chỉ muốn tới ngồi tĩnh tâm. Sợ du khách qua lại sẽ tò mò nếu thấy nàng ngồi một chỗ quá lâu, nàng làm bộ vẽ để được tự nhiên.

Chùa Rêu được thiền sư Muso trùng tu năm 1339. Thiền sư cho sửa sang những phòng ốc cũ, đào cảnh ao, giữa ao lại cho đắp hòn đảo nhỏ. Tục truyền rằng thiền sư hay dẫn khách ra một chiếc lầu trên đỉnh đồi để ngắm cảnh Kyoto. Những lầu những gác ấy đã không còn dấu tích. Chùa chắc đã làm lại nhiều lần sau những trận lụt lớn hay những thiên tai khác. Có lẽ chỉ có vườn đá là ít thay đổi.

Otoko không bận tâm đến lai lịch khu vườn. Nàng tới vì vườn đá đẹp. Keiko cũng tới mỗi khi Otoko tới, theo cô giáo như bóng với hình. Một hôm Keiko nhận xét:

"Những cảnh dựng bằng đá đều như có gì trừu tượng, mơ hồ, bí ẩn ấy, cô nhỉ. Em cảm thấy vườn ăm ắp một khí lực siêu hình... Em nghĩ đến tranh Cezanne vẽ bờ biển L'estaque lởm chởm đá.

"Em thấy tranh đó rồi hả? Nhưng tranh vẽ cảnh thiên nhiên có sẵn..."

"Otoko, nếu em vẽ vườn đá này, nó sẽ trở thành trừu tượng. Em không thể nào vẽ nó theo lối hiện thực được."

"Có thể em nói đúng. Nhưng cô thì chịu thua."

"Cô có muốn em phác họa thử không?"

"Nên lắm. Cô rất thích *Đồi chè* của em. Cái thần bức tranh rất trẻ, thật là trẻ. Tấm đó em cũng mang cho ông Oki phải không?"

"Dạ. Nhưng giờ này chắc vợ ông ấy đã xé nó ra thành giẻ vụn... Cô biết không, em ngủ một đêm với ông ấy trong khách sạn gần Enoshima. Ông già mắc dịch một cách dễ sợ. Nhưng lúc ông đang say máu, em gọi tên cô làm ông ấy tức thì cụt hứng. Ông ấy vẫn còn yêu cô, và gần em ông ấy bị lương tâm cắn rứt. Chừng ấy cũng đủ làm cho em ghen."

"Trời ơi, em mưu toan cái gì?"

"Em muốn phá gia cang nhà ông ta. Để trả thù cho cô."

"Lại trả thù."

"Em không chịu nổi ông ta. Dù bị bội bạc bao nhiêu, dù khổ sở bao nhiêu, cô vẫn còn yêu ông ấy. Chỉ đàn bà là dại, thật là đáng thương."

Dừng lại một giây, Keiko nói tiếp:

"Em ghen là cô vẫn còn yêu ông ấy."

"Em ghen thật ấy ư?"

"Tất nhiên là thật."

"Em ghen mà đi ngủ đêm với ông trong khách sạn. Nếu cô còn yêu ông như em nói, chính cô mới là người đáng ghen."

"Nhưng cô có ghen không?"

Otoko không trả lời. Cây cọ trong tay thoăn thoắt trên vải, Keiko lại nói:

"Em sẽ rất mừng nếu cô ghen. Đêm đó trong khách sạn em thao thức cả đêm, còn ông ta thì nằm một lát là lăn ra ngủ ngon lành. Em không chịu nổi đàn ông ngũ tuần."

Otoko phỏng đoán trong đầu là phòng khách sạn kê giường đôi, để ghi nhận là nàng còn thắc mắc những tiểu sự như vậy.

"Ông ta ngủ say. Thật là thú vị khi nghĩ em có thể thừa dịp bóp cổ cho ông ấy chết."

"Em là con người nguy hiểm."

"Em chẳng qua chỉ mới *nghĩ* chuyện bóp cổ thôi. Nhưng nghĩ không cũng đủ thích, làm em không ngủ được."

Tay cầm cọ run run, Otoko nói:

"Vậy mà em bảo tất cả là chỉ vì cô. Cô không tin nổi."

"Tất nhiên là vì cô."

"Em làm ơn từ giờ trở đi đừng bước chân tới nhà người ta nữa. Em còn tới đó thì không biết chuyện bất hạnh nào sẽ xảy ra."

Keiko hỏi:

"Khi nằm dưỡng trí viện, có bao giờ cô muốn giết ông ta không?"

"Không bao giờ. Cô có thể mất trí, nhưng chuyện giết người..."

"Cô không oán ông ta, cô yêu ông ta nhiều quá mất rồi."

"Em à, cô đã có đứa con với ông."

Keiko giọng nghẹn ngào, khó khăn lắm mới tìm ra lời:

"Đứa con ấy ư? Cô, em có thể ăn trộm một đứa con của ông ta cho cô."

"Trời ơi, Keiko em nói gì vậy?"

"Rồi em sẽ làm cho ông ta lụn bại, không ngóc đầu lên nổi."

Otoko nhìn trân trân cô gái. Cái miệng xinh như thế mà thốt ra những lời xấu xa hung ác như thế. Nàng gắng bình tĩnh:

"Cô nghĩ cô không cấm được em có con với ông Oki. Nhưng em có hiểu chuyện gì sẽ tiếp theo không? Nếu em có con với ông, cô sẽ không đùm bọc em nữa. Mà một khi làm mẹ, em sẽ không ăn nói như bây giờ. Tất cả mọi chuyện sẽ thay đổi."

"Em sẽ không bao giờ thay đổi."

Otoko thắc mắc chuyện gì đã xảy ra cái đêm Keiko ngủ với Oki. Keiko đã không kể hết. Cô gái giấu gì đằng sau những ngôn từ hung bạo như ghen tuông và trả thù.

Otoko tự vấn tâm xem nàng còn có thể ghen vì Oki không. Nhắm mắt lại, nàng chỉ thấy dư ảnh của khu vườn đá.

"Cô ơi, cô có làm sao không? Cô xanh quá." Keiko ôm vội lấy cô giáo. Như sợ nàng bất tỉnh, Keiko béo nàng vào chỗ da non dưới nách.

"Đau, Keiko."

Otoko lảo đảo. Cô gái ôm lấy Otoko, đỡ cho nàng khỏi ngã. Keiko lại nói:

"Otoko, trên đời em chỉ muốn có cô, một mình cô."

Otoko yên lặng đưa tay lau mồ hôi lạnh đóng hạt trên trán. Nàng nói:

"Cứ đà này, em sẽ khốn khổ suốt đời."

"Em không sợ khổ."

"Tại bây giờ em còn trẻ đẹp, em có thể nói như vậy."

"Còn được ở bên cô bao lâu thì em còn hạnh phúc bấy lâu. "

"Cảm ơn em. Nhưng dù sao cô cũng chỉ là đàn bà."

"Em ghét đàn ông."

Otoko buồn bã nói:

"Như vậy không đúng. Nếu quả thật như vậy, chúng ta ở chung với nhau càng lâu thì càng không nên... Vả lại thẩm mỹ của em với cô thật ra khác nhau nhiều lắm..."

"Em thì ngược lại. Em rất ghét, nếu cô giáo em mà vẽ một điệu như em."

Otoko bình tĩnh trở lại, ôn tồn nói:

"Em ghét nhiều thứ quá, Keiko ạ. Mà nhân nói chuyện vẽ, em đưa vở tập cho cô xem được không?"

Keiko đưa tấm phác họa cho Otoko.

"Em vẽ cái gì thế này?"

"Cô đừng khó tính. Tất nhiên em vẽ vườn đá. Cô coi kỹ xem. Em nghĩ em vừa vẽ được một cái gì mà em đã không ngờ vẽ được."

Otoko xem tranh, nét mặt từ từ thay đổi. Thoáng nhìn nàng không hiểu bức phác họa bằng mực tầu này muốn vẽ gì, nhưng một đời sống huyền bí hiển hiện trong tranh. Nét tài năng này chưa bao giờ thấy nơi Keiko. Run run, Otoko nói:

"Thế là đã có chuyện giữa em và ông Oki trong đêm ở khách sạn phải không."

"Không có đâu cô."

"Em chưa bao giờ vẽ như thế này."

"Cô Otoko, em phải nói thật với cô. Ông ta không còn đủ hơi để hôn một cái hôn hơi dài một chút, nói gì đến..."

Otoko lặng yên.

Keiko hỏi:

"Đàn ông nào cũng vậy sao cô? Đây là lần đầu tiên em gần đàn ông."

Otoko không biết nên hiểu chữ *lần đầu tiên*, chữ *gần* của Keiko như thế nào. Nàng làm bộ tiếp tục xem tranh. Sau cùng nàng nói:

"Cô chỉ muốn hóa thành hòn đá trong vườn đá này."

Vườn đá của thiền sư Muso dãi dầu mưa nắng, cổ kính như hiện hữu tự bao giờ. Nhưng hình dạng và cách sắp đặt thì rõ ràng là nhân tạo. Chưa bao giờ Otoko thấy được cái khí lực của vườn như hôm nay. Nàng nghe như có khối tâm linh đè nặng lên ngực. Nàng nói:

"Chúng ta về đi. Đá bắt đầu làm cô thấy sợ."

"Đồng ý."

Otoko lảo đảo đứng dậy. Nàng nói:

"Vườn đá này, cô chịu thua. Trừu tượng quá. Nhưng trong bản phác, hình như em đã bắt được một cái gì độc đáo."

Keiko nắm tay Otoko:

"Cô à, về nhà cô với em ta chơi trò cá heo nhé."

"Trò cá heo là cái gì. Lại chuyện gì nữa đây?"

Keiko cười ranh mãnh, đi về hướng lùm tre thường thấy trong ảnh chụp phong cảnh chùa. Otoko ưu tư hơn là buồn. Keiko vỗ nhẹ lên vai cô

giáo:

"Cô. Hôm nay đá nó thu mất hồn cô rồi phải không?"

"Không đâu. Cô chỉ muốn cả ngày ngồi ngắm đá mà không cần vẽ."

"Chẳng qua là mấy hòn đá mà cô. Cô nhìn đá như thể cô thấy chuyện gì linh thiêng thần bí...

"Em nhớ có đọc bài tùy bút của một nhà thơ hài cú, đại để là phải ra ngắm biển ngày này qua ngày khác rồi về lại Kyoto mới khám phá ra ý nghĩa của vườn đá."

"Ông ta thấy biển trong vườn đá sao? Tuy nhiên, cô nghĩ cô không vẽ nổi vườn đá này."

"Nhưng vườn đá chẳng qua là do người ta dựng lên, dựng theo lối trừu tượng. Em nghĩ em có thể vẽ được nó, theo kiểu của em, muốn dùng màu gì thì dùng."

Lát sau Keiko hỏi:

"Người ta bắt đầu làm vườn đá từ bao giờ cô nhỉ?"

"Cô không biết đích xác. Có lẽ không trước thế kỷ mười bốn."

"Còn đá thì có từ bao giờ nhỉ?"

"Cô nào biết."

"Cô có muốn tranh cô bền hơn là đá không cô?"

Otoko bối rối:

"Cô không bao giờ mơ chuyện ấy. Nhưng mà vườn đá này, hay cả vườn đá trong lâu đài Katsura cũng phải thay đổi với thời gian. Cây mọc lên rồi cỗi, bão tố thiên tai tàn phá... Tuy nhiên cách đá được bày chắc ít thay đổi hơn."

Keiko nói lớn:

"Cô ơi, thật ra nếu vạn sự có thay đổi và hủy diệt thì lại càng tốt. Giờ này chắc đồi chè của em đã biến thành giẻ vụn vì cái đêm ngủ khách sạn tại Enoshima."

"Tiếc quá, bức tranh rất đẹp."

"Tranh đẹp thật hả cô?"

"Keiko, em định lần hồi mang tặng ông Oki tất cả tranh đẹp của em sao?"

"Dạ. Cho đến khi em trả thù xong..."

"Cô đã bảo em là cô không muốn nghe chuyện trả thù nữa."

Keiko vui vẻ:

"Em hiểu cô. Nhưng em không hiểu tại sao em thù hận. Vì ghen tuông hay vì tự ái đàn bà cô nhỉ?"

Otoko nắm ngón tay cô gái. Hạ thấp giọng, nàng nói:

"Em muốn nói chuyện ghen?"

"Thâm sâu trong lòng cô, cô vẫn yêu ông ta. Còn ông ta, ông cũng giấu cô sâu kín trong tim ông. Em đã thấy rõ ràng ngay từ hôm Tết."

Otoko yên lặng.

"Em nghĩ khi đàn bà chúng mình thù ghét, thì cái thù ghét ấy cũng có thể là một dạng thức của cái yêu."

"Keiko, sao em có thể nói những điều như vậy, tại một chỗ như chỗ này."

Keiko đổi đề tài:

"Em nghĩ vườn đá tượng trưng những cảm nghĩ rất mạnh của người tạo ra nó. Nhưng em vẫn không hình dung trong tâm họ có cái gì."

Keiko lại hỏi:

"Phải nhiều thế kỷ qua rồi, đá mới lên nước như vậy, nhưng khi mới hình thành thì cái vườn đá trông nó như thế nào cô nhỉ?"

"Cô nghĩ bây giờ nếu được thấy vườn đá khi mới bày xong chắc em sẽ thất vọng."

"Nếu em vẽ, em sẽ dùng bất cứ màu nào và hình thể nào mà em thích, và em sẽ gắng vẽ vườn đá như khi mới dựng."

"Có thể như vậy, em sẽ vẽ nổi đấy."

"Cô Otoko, cái vườn đá này sẽ tồn tại rất lâu, lâu hơn cô và em rất nhiều."

"Tất nhiên."

Nói xong Otoko rùng mình. Nàng nói tiếp:

"Nhưng dù sao nó cũng không tồn tại mãi mãi."

Keiko nói:

"Nếu được sống bên cô, em bất cần dù tranh em được tồn tại mãi mãi hay bị hủy hoại tức thì."

"Em bất cần vì em còn trẻ."

"Thật ra nếu bà Oki xé tranh em ra, em càng mừng. Chuyện ấy sẽ chứng tỏ là tranh em tạo được xúc động nơi bà."

Ngưng một giây, Keiko lại nói:

"Em biết thực ra tranh em chẳng đáng được quan trọng hóa như vậy."

"Em lầm rồi."

"Em không có thực tài, và em không muốn để lại gì cho hậu thế. Em chỉ muốn sống bên cô. Được quét nhà thổi cơm cho cô em cũng vui rồi. Ấy là chưa kể cô còn dậy em vẽ tranh."

Otoko ngả người sang cô gái:

"Em nghĩ vậy thực sao?"

"Thực tận đáy lòng em, cô ạ."

"Nhưng em có tài, Keiko. Tranh em đã làm cô ngạc nhiên nhiều lần."

"Như tranh trẻ con phải không? Hồi đi học, em luôn luôn được cô giáo đem tranh treo trong lớp."

"Em có tài sáng tạo hơn cô, nhiều khi làm cô phải thèm. Từ giờ, em đừng có khiêm nhường vô lý nữa."

"Em sẽ nghe lời cô. Cô còn cho em ở với cô, chuyện gì em cũng sẽ gắng hết sức. Thôi ta nói chuyện khác đi."

"Em đã hiểu cô muốn nói gì với em rồi phải không?"

Keiko gật đầu. Cô gái nói:

"Em hiểu... nếu cô không bỏ em."

"Làm sao cô bỏ em được? Nhưng mà..."

"Nhưng mà sao hở cô?"

"Đàn bà thì phải có chồng con..."

Keiko cười thành tiếng:

"Ô việc đó mà lo gì. Em không lấy chồng mà cũng không đẻ con."

"Lỗi tại cô, cô xin lỗi em..."

Lòng nặng chình chịch, Otoko quay mặt đi, tay bứt chiếc lá. Nàng yên lặng bước. Keiko nói:

"Cô Otoko, đàn bà đúng là tội nghiệp cô nhỉ. Thanh niên trẻ không không bao giờ đi yêu một bà già, nhưng một cô gái nhỏ chỉ mười mấy có khi đi yêu ông cụ năm sáu mươi. Không phải vì toan tính lợi lộc gì... Phải không cô?"

Otoko không trả lời.

Keiko nói:

"Thực tình, ông Oki là một trường hợp vô vọng. Vậy mà ông ta dám nghĩ em là một đứa con gái đĩ thõa hư đốn..."

Otoko nhợt nhạt. Keiko vẫn nói:

"Rồi đến lúc gây cấn nhất, nghe em gọi tên cô, ông ta trở nên bất động... Tựa hồ như vì cô, ông ta đã ruồng bỏ em."

Otoko bủn rủn. Sau cùng nàng hỏi:

"Chuyện xảy ra ở Enoshima?"

"Dạ."

Otoko như tê liệt. Xe taxi đã tới nhà. Hai người vào phòng vẽ.

Keiko nói:

"Cô, có thể nói là tiết hạnh của em được nguyên vẹn là nhờ đã gọi tên cô."

Đỏ mặt, cô gái nói tiếp:

"Cô có muốn em mang bầu giùm cô không?"

Otoko thẳng tay tát mạnh cô gái. Nước mắt tràn mi, Keiko nói:

"Chao ôi, em sướng quá. Cô đánh em nữa đi."

Otoko run lên vì giận.

Keiko giục:

"Cô đánh em nữa đi cô."

Otoko hét lên:

"Keiko."

"Em sẽ không giữ đứa con. Em muốn nó là con cô. Em sẽ mang nó trong dạ. Sinh nó ra em sẽ mang nó biếu cô. Em muốn ăn trộm của ông Oki đứa con cho cô...."

Otoko lại thẳng tay tát cô gái. Keiko khóc nức nở. Cô gái mếu máo:

"Otoko, dù cô có yêu ông ấy đến đâu, cô đâu còn sinh nở được nữa. Cô hết sinh nở được rồi. Còn em, em có thể mang bầu hộ cho cô mà không cần yêu đương hay cảm xúc gì với đứa con hay với ông ấy. Y hệt như chính cô đã mang nặng đẻ đau nó."

"Keiko có im đi không."

Otoko bỏ ra ngoài hiên, tiện chân đá cái lồng đom đóm ra vườn. Cô thấy tất cả đom đóm trong lồng sáng lên một lượt, và cái lồng bay ra sân vẽ một vòng sáng trong không. Ngày hè đang tàn và sương chiều đã buông xuống ngọn cây, nhưng trời chưa tối. Otoko ghi nhận đom đóm không thể sáng như vậy, chính thần trí nàng căng thẳng đã sinh ra ảo ảnh. Nàng như mất hồn, đứng nhìn cái lồng đom đóm nằm trên sân rêu. Keiko đã nín, nằm nghiêng trên chiếu nhìn lưng cô giáo. Otoko thân hình cũng như tâm thần cứng nhắc căng thẳng.

Omiyo bước vào thưa nước tắm đã pha xong. "Cảm ơn vú," Otoko nói, giọng còn vỡ. Mồ hôi láp nháp dưới áo, nàng nói:

"Trời ẩm quá vú nhỉ. Chắc tại vẫn còn mùa mưa... Vú cho tắm thật là đúng lúc."

Omiyo làm vú già cho chủ ngôi đền này đã sáu năm. Vú được phụ trách khu hộ Otoko thuê. Siêng năng, vú làm hết mọi chuyện, từ lau nhà, giặt giũ, rửa bát, cho đến thỉnh thoảng nấu ăn. Otoko tuy thích nấu và nấu ngon, nhưng nhiều khi bận vẽ không nấu được. Keiko cũng thạo mấy món đặc biệt của cố đô, nhưng nấu không đều tay. Hai người thường ăn tạm những món tầm thường vú biết làm. Trong đền còn hai người nội trợ khác là mẹ và vợ chủ đền, nên Omiyo có thể dành phần lớn thì giờ chăm lo cho Otoko. Vú mới ngoài năm mươi, thấp, có da có thịt, tay chân mũm mĩm có ngấn. Thấy cái lồng đom đóm ngoài sân, vú mau mắn nói:

"Cô Ueno, cô cho chúng nó ra uống sương phải không?"

Vú ra sân dựng lại chiếc lồng đổ lăn, như thể Otoko đã chủ tâm mang nó ra đấy để. Lúc vú đứng lên nhìn lại hiên, Otoko đã trở vào nhà tắm. Thấy Keiko mắt ướt và một bên má đỏ rực, vú nhìn đi chỗ khác và hỏi chuyện gì xảy ra.

Keiko không trả lời. Cô gái đứng dậy, sắc diện không thay đổi. Nghe nước chảy trong phòng tắm, Keiko nghĩ Otoko pha thêm nước lạnh vào bồn cho vừa. Đứng trước gương trong xưởng vẽ, Keiko mở ví trang điểm lại khuôn mặt, rồi chải lại mái tóc. Phòng tắm có gương lớn và bàn phấn, nhưng Keiko không muốn vào vì biết Otoko đang ở trong ấy.

Keiko thay đồ lót, với tay lấy chiếc kimono mỏng mặc vào. Nhưng cô gái lúng túng không xỏ được tay vào áo. Những hoa văn Otoko vẽ trên áo làm cô gái buột miệng gọi tên cô giáo. Hoa giống hoa bìm, nhưng thật ra là những hoa tưởng tượng, màu sắc hợp thời trang, mát mắt và rất trẻ. Hình như Otoko đã vẽ chiếc áo này hồi hai người bắt đầu thân nhau.

Vú Omiyo từ phòng bên nói vọng sang:

"Cô Sakami, cô ra phố đấy hả?"

Nghĩ Omiyo thấy mình lúng túng với cái thắt lưng, Keiko nói:

"Vú đứng đấy mà nhìn cái gì. Có vào giúp em đi không?"

Omiyo hỏi lại:

"Cô ra phố phải không?"

"Không, em không đi đâu cả," Keiko nói, tay xách quần áo ra phòng trang điểm. "Vú cho em đôi tất mới đi."

Otoko nghe tiếng chân bước, nghĩ Keiko sắp vào bồn tắm với mình. Nàng gọi:

"Nước vừa tắm, em vào đi."

Nhưng Keiko vẫn đứng trước gương, loay hoay buộc thắt lưng. Cô gái cột chặt đến nỗi dây lưng lún vào thịt. Omiyo đưa tất mới cho Keiko rồi trở ra.

"Vào tắm đi em." Otoko lại gọi.

Ngồi trong bồn nước ngập đến ngực, nàng nhìn cánh cửa gỗ tùng mở thông sang phòng trang điểm. Nhưng Keiko không vào. Bên kia cửa hoàn toàn yên lặng, không có cả tiếng quần áo sột soạt. Sợ Keiko không tắm với mình, nàng vịn bồn đứng dậy bước xuống sàn.

Otoko nghĩ phải chăng Keiko không muốn cho nàng thấy thân thể sau khi ngủ đêm với Oki. Chuyện đã hai tuần trước, và Keiko từ hôm ấy đã tắm chung với nàng nhiều lần mà không ngượng ngùng gì. Tuy nhiên

mãi hôm nay lúc đi xem vườn đá Keiko mới thú nhận. Nhưng lời thú nhận sao quá bất ngờ.

Từ nhiều năm nay, Otoko gần như hàng ngày khám phá ra những nết bất thường của cô gái. Không phải tất cả là tại nàng, nhưng phần nào Otoko đã khuyến khích những nết bất thường này.

Otoko đứng đợi Keiko trong phòng tắm, mồ hôi lạnh đọng thành giọt trên trán. Nàng lại gọi:

"Keiko, em có vào tắm đi không?"

"Không, em không tắm đâu."

"Em không tắm sao?"

"Không."

"Cũng không lau mình nữa?"

"Em không cần."

Ngưng một giây, Keiko nói vọng vào:

"Cô ơi, em xin lỗi cô. Cô tha lỗi cho em nghe cô?"

Otoko nói vọng ra:

"Em tha lỗi cho cô thì có... Cô là người mới đáng trách. Cô xin lỗi em..."

Keiko yên lặng. Otoko lại hỏi:

"Em đứng làm gì ngoài đó?"

"Em buộc thắt lưng."

"Buộc thắt lưng?"

Otoko lau vội mình mẩy và ra phòng trang điểm. Ngắm Keiko sạch trong sạch bóng trong chiếc kimono mới giặt, nàng nói:

"Chà, em ra phố?"

"Dạ."

"Mà em đi đâu?"

"Em không biết," Keiko nói, mắt buồn vời vợi. Otoko với chiếc áo choàng che mình, như thể nàng ngượng ngùng vì khỏa thân trước mặt cô gái.

"Cô đi với em nhé."

"Cô muốn đi với em thì cô đi."

"Em không phiền?"

"Ô, em đâu dám," Keiko quay đi, mặt nàng phản chiếu trong gương. Keiko nói tiếp:

"Em đợi cô."

"Cô sửa soạn nhanh lắm. Tránh cho cô ra..." Otoko len quá Keiko vào bàn phấn ngồi. Nhìn Keiko trong gương, nàng nói:

"Ta đi Kiyamachi nhé. Tiệm Ofusa ấy mà. Em gọi điện giữ bàn

ngoài sân thượng đi. Hay lấy một phòng nhỏ trên gác, miễn nhìn ra sông là được... Còn không, ta tìm tiệm khác."

Keiko gật đầu, nói:

"Để em kiếm cho cô ly nước đá lạnh đã."

"Trông cô nóng nực lắm sao?"

"Dạ."

"Đừng lo... Cô nóng nực nhưng không nổi nóng đâu..." Otoko vừa nói vừa rắc nước hoa ra tay.

Otoko nghe nước đá lạnh mát đến cổ.

Keiko ra chánh điện gọi điện thoại. Khi cô gái trở về, Otoko đang mặc quần áo.

"Ofusa bảo chúng ta có bàn nếu đến trước tám rưỡi."

"Tám rưỡi sao?" Otoko hơi cau mày. "Thôi cũng được. Nếu đi ngay, chúng ta có thể nhẩn nha ăn tối."

Nhìn lại gương, Otoko ngắm tóc mình và nói:

"Chắc cô cũng chẳng cần làm tóc lại đâu em nhỉ."

Keiko với tay ra sau Otoko và sửa lại lưng áo cho cô giáo.

Bông Sen Trong Lửa.

Trong sách '*Thắng Cảnh Cố Đô*', đoạn thường được trích dẫn là cảnh đêm hè trên bờ sông Namo. Sách viết:

"*Ghế dài nối nhau xếp dọc lối đi, sân thượng những trà đình tửu quán hai bên bờ vươn ra sông, ánh đèn phản chiếu trên nước lấp lánh như sao. Đám kép Kabuko xinh như con gái, khăn tía cột đầu, múi khăn phất phới trong gió sông, thẹn thùng che quạt làm ai ưa nhìn không nỡ quay đi. Các kỹ nữ đẹp như tiên sa nhởn nhơ đi lại, lan xạ sực nức một vùng.*"

Rồi đến đoạn về những người kể chuyện rong, và những trò vui khác:

"*Có những con khỉ biết đóng tuồng, những con chó biết đánh vật, những con ngựa biết làm xiếc, những tay múa rối hay đi trên dây... Còn âm thanh thì có tiếng rao hàng, tiếng nước róc rách trong tiệm bán thạch chè, tiếng phong linh thủy tinh leng keng trong gió chiều... Những giống chim lạ thổ sản của Nhật hay nhập từ Trung Quốc, những thú rừng bắt từ trên núi xuống... tất cả được gom lại tại một khu. Khách truy hoan đủ hạng vui vẻ tiệc tùng.*

Năm 1690, thi hào Basho cũng đã tới đây. Ông viết: 'Dạ tiệc ven sông gọi là cho một đêm hè có nghĩa sẽ kéo dài từ lúc mặt trời lặn buổi

chiều cho tới lúc trăng lặn buổi sáng. Sân thượng sắp lượt hai bên sông làm chỗ ăn uống tiệc tùng. Đàn bà xiêm áo lộng lẫy, đàn ông y phục chỉnh tề, sư sãi cũng như bô lão trà trộn với mọi người, và cả mấy chú thợ đóng thùng hay mấy bác thợ rèn cũng ca hát vui nhộn... Đúng là cảnh kinh kỳ.'

Basho còn có thơ hài cú cho cảnh:

Gió sông phất phới
Tấm áo mới trên lưng
Ta ra đường
Đêm hè nghe mát ruợi...

Sau thời Minh Trị, đáy sông được cào sâu thêm, và tầu điện đi Osaka chạy trên bờ phía đông. Thế là chấm dứt những đêm trên sông sáng như ban ngày với đèn lồng, lửa trại, cửa hàng giải trí, trò vui múa lộn, xiếc đi trên dây, cầm thú hiếm hoi, vân vân... Bây giờ chỉ còn tồn tại những sân thượng các trà thất hay tửu lầu dọc hai phố Kiyamachi và Ponto-cho, như vang bóng một thời của những buổi tối bên sông năm xưa."

Những gì đã đọc về '*Đêm hè ven sông*', Otoko chỉ nhớ đoạn tả các chàng kép Kabuki đẹp như gái thẹn thùng trong ánh trăng ngà, xòe quạt che mặt, múi khăn tía bịt đầu bay phất phới trong gió sông. Lần đầu tiên gặp Keiko, nàng nhớ lại những chàng kép niên thiếu xinh trai ấy.

Hôm nay ngồi với Keiko trên sân thượng trà thất Ofus, Otoko nhớ lại đoạn văn. Có thể những kép Kabuki mềm mại và nhiều nữ tính hơn cô bé Keiko giống trai của bữa gặp gỡ ban đầu. Và Otoko cũng nhớ lại chính nàng đã biến cô gái thành thiếu nữ thanh lịch bây giờ.

Otoko nói:

"Keiko, em có nhớ lần đầu em đến với cô không?"

"Cô cứ phải nhắc mãi chuyện ấy sao?"

"Hôm ấy thấy em, cô nghĩ tới một con quỷ con đang hiện hình."

Keiko nắm tay Otoko, bỏ ngón út vào miệng vừa cắn vừa nhìn trộm Otoko. Rồi cô gái lẩm nhẩm như đọc bài: "Chiều xuân ấy, sa mù bao phủ mọi vật... Và em như chập chờn trong làn sương mỏng xanh nhạt đang buông xuống khu vườn..."

Đó là những lời chính Otoko đã nói với Keiko. Cô gái không quên và hôm nay nhắc lại. Cả hai đã nhắc lại câu nói nhiều lần.

Keiko biết rõ là Otoko vẫn tự trách mình đã quyến luyến học trò, sự quyến luyến sau cùng đã trở thành mối luyến ái say đắm.

Trong trà thất bên cạnh, đèn giấy đặt bốn góc sân thượng, mấy cô kỹ nữ đang tiếp một ông khách độc thân. Ông ta dáng lực điền, đầu hói tuy chưa già lắm. Khách nhìn ra sông, hững hờ câu chuyện với các cô kỹ nữ. Không biết ông ta còn đợi bạn chưa tới, hay đợi đêm xuống. Trời còn sáng nên những cây đèn thấp sớm trông như vô dụng.

Sân thượng nhà bên gần như có thể với tay sang được. Các trà thất xây sân thượng chìa ra sông, không mái mà cũng không mành, thông thống từ đầu phố đến cuối phố. Không bận tâm vì chỗ thiếu riêng tư, Keiko cắn mạnh ngón út của Otoko. Nàng đau điếng nhưng không nhúc nhích. Keiko đưa lưỡi nghịch đầu ngón tay nàng, rồi nhả ra và nói:

"Cô vừa tắm, ngón tay nhạt phèo à..."

Cảnh đẹp làm Otoko nguội cơn giận. Nàng suy nghĩ có lẽ tại nàng mà Keiko đã ngủ với Oki. Keiko vừa xong trung học khi tới thăm nàng lần đầu. Cô gái kể đã bị chinh phục tức thì sau khi thấy tranh của Otoko tại một cuộc triển lãm và ảnh của nàng trong một nguyệt san hội họa. Đó là cuộc triển lãm ở Kyoto. Quần chúng nhiệt liệt hâm mộ tác phẩm của Otoko, và nàng đã đoạt được một giải thưởng. Bức tranh trúng thưởng ấy Otoko lấy cảm hứng từ một tấm ảnh năm 1877 chụp một ca kỹ tên là Okayo, để vẽ thành hai ca nhi đang chơi đố chữ. Tấm ảnh dùng xảo thuật đưa ra hai hình của cùng một kỹ nữ Okayo. Hai cô gái ăn mặc giống hệt nhau. Một cô nhìn thẳng, ngón tay xòe ra, trong khi cô kia trong thế bán diện thì bàn tay lại nắm lại. Otoko thấy bàn tay, nét mặt và thân hình hai cô gái ngộ nghĩnh. Cô gái bên phải có ngón cái tách rời hẳn ngón trỏ, trong khi các ngón khác thì cong lại đàng sau. Otoko cũng thích chiếc áo hoa in của cô kỹ nữ, tuy không đoán được màu vì ảnh trắng đen. Hai cô gái ngồi đối diện chiếc lồng ấp bên trên có treo ấm nước bằng gang. Ngoài ra còn có một nậm ru sa-kê, nhưng Otoko thấy những chi tiết này tầm thường và thừa thãi nên đã bỏ qua. Tất nhiên là nàng vẽ cô kỹ nữ hai lần thành hai người đàn bà chơi đố chữ với nhau. Otoko gắng tạo ra cảm nghĩ bất ổn cho người ngắm tranh, là hai cô gái tuy hai mà là một, và mỗi cô gái tuy một mà là hai. Hay đúng ra, không có hai mà cũng không có một.

Để tránh cho bức tranh khỏi nhạt nhẽo, Otoko đã cố gắng vẽ dung nhan hai cô gái một cách rất công phu. Hoa văn rườm rà trên y phục làm nổi bật bốn bàn tay. Tuy tấm họa không hẳn chép lại tấm ảnh, nhưng dân Kyoto trông qua là biết tranh vẽ từ tấm ảnh của một kỹ nữ thời Minh Trị.

Một người buôn tranh ở Tokyo thích bức họa và tìm gặp Otoko. Ông ta thu xếp để triển lãm tại Tokyo một số tranh khác khổ nhỏ của nàng.

Đó là lần Keiko thấy những tranh đó, vì cô gái chưa bao giờ được nghe tiếng họa sĩ Ueno của cố đô.

Nhờ bức tranh hai người ca kỹ, mà cũng vì nhan sắc của Otoko, có tuần báo đã dành một bài dài cho nàng. Họ gửi phóng viên và thợ ảnh đưa Otoko đi chỗ này chỗ nọ ở Kyoto. Họ chụp Otoko hết tấm này đến tấm khác. Otoko hóa ra đóng vai người hướng dẫn, vì nhân viên tòa báo muốn đi những nơi mà nàng thích. Kết quả là bài tường thuật chiếm ba trang lớn. Bài gồm ảnh chụp lại '*Người ca kỹ*', chân dung Otoko, và vô số cảnh cố đô nhờ sự diện của nàng mà có ý nghĩa đặc biệt. Có thể họ chỉ muốn tìm những thắng cảnh du khách ít biết, và dùng Otoko như một hướng dẫn viên kiêm họa sĩ.

Keiko bấy giờ còn xa lạ với cố đô, không lưu tâm đến thắng cảnh, qua ảnh chỉ thấy nhan sắc của Otoko. Và cô gái bị thu hồn.

Trở lại hôm đầu tiên ấy, Keiko hiện ra trong sương mờ như một bóng ma, năn nỉ Otoko cho ở chung để học vẽ. Keiko khẩn khoản làm Otoko ngạc nhiên. Và bất thình lình, cô gái ôm chầm lấy Otoko làm nàng cảm thấy như bị siết chặt trong vòng tay hồ tinh. Otoko nghe toàn thân rạo rực như bị kích thích bởi một đam mê bất ngờ.

Otoko nói:

"Ít nhất cha mẹ em phải bằng lòng, cô mới nhận em được."

"Cha mẹ em đã qua đời. Bây giờ em tự lo liệu lấy thân em."

"Em không có anh chị cô bác hay sao?"

"Anh cả em và chị dâu em coi em như gánh nặng. Từ khi họ có cháu, em lại càng phiền toái cho họ hơn."

"Nhưng tại sao?"

"Em rất thương cháu, nhưng anh chị em không thích cách em nựng nó."

Thu nhận Keiko được vài ngày, Otoko được thơ của anh ruột cô gái. Anh ta nhờ Otoko nuôi giùm Keiko, tuy cho rằng cô gái nhiều khi cư xử vô trách nhiệm, tự tiện theo ý mình, làm gia nhân không biết có nổi không. Người anh cũng chuyển luôn quần áo và đồ đạc của cô gái. Coi những thứ ấy, Otoko đoán cô gái gia cảnh khá giả.

Sau mấy ngày sống chung, Otoko hiểu tại sao anh chị cô gái lại không thích lối cô ta nựng cháu. Cách cư xử của cô gái kể ra cũng lạ lùng. Dọn vào được độ một tuần, Keiko năn nỉ Otoko chải tóc cho mình. Khi Otoko lỡ tay kéo mạnh mớ tóc, Keiko nói:

"Cô Ueno, cô kéo tóc em đi cô... Cô nắm lấy tóc mà kéo đầu em lên..."

Otoko rụt tay lại. Keiko quay lại ép môi và răng vào cườm tay

Otoko. Rồi cô gái hỏi:

"Cô Ueno, cô bao nhiêu tuổi khi hôn lần đầu?"

"Em hỏi gì kỳ thế?"

"Em thì khi lên bốn... Em còn nhớ. Người ấy là chú họ xa về phía mẹ em. Chú khoảng 30, và em rất quý chú. Chú ngồi phòng khách một mình, em tung tăng lại gần và hôn môi chú. Chú sợ quá, lấy tay chùi miệng."

Ngồi trên sân thượng trà thất, Otoko nhớ lại chuyện cái hôn con nít của Keiko, và cái môi bốn tuổi đã hôn đàn ông bây giờ đang mút ngón tay nàng.

Keiko hỏi:

"Cô Otoko, cô có nhớ trận mưa xuân khi cô dẫn em đi chơi núi Arashi lần đầu không?"

"Nhớ chứ."

"Cô có nhớ cái bà lão bán mì không?"

Độ hai ba bữa sau khi Keiko dọn tới, Otoko dẫn Keiko thăm vài thắng cảnh trong đó có núi Arashi. Hai người đã vào một tiệm mì gần sông khoảng đầu cầu Togetsu. Bà chủ tiệm mì than thở vì trời mưa, Otoko nói:

"Mưa xuân thích chứ."

"Cám ơn bà," người đàn bà nhà quê lễ phép nói.

Keiko nhìn Otoko và hỏi khẽ, "Bà cụ cảm ơn cô hộ cho trời mưa sao?"

"Em nói gì?"

Câu trả lời của bà nhà quê Otoko nghe như tự nhiên đã làm Keiko ngạc nhiên. Rồi nàng trả lời cô gái:

"Cô chắc vậy."

Keiko theo đuổi câu chuyện:

"Tức cười cô nhỉ. Thời tiết mà đi cảm ơn người ta. Dân Kyoto lễ phép đến như vậy sao?"

"Cô chắc vậy..."

Có thể Keiko cho là lễ phép cũng đúng, và bà già bán mì đã tỏ ra lịch sự với hai người đi ngắm núi Arashi dưới mưa. Nhưng khi nói không phiền hà chuyện mưa, Otoko không phải nói xã giao. Nàng thực tình thấy mưa xuân trên núi Arashi đẹp, và nàng nghĩ vì vậy mà bà già địa phương đã cảm ơn nàng. Bà già như đại diện thời tiết hay đại diện quả núi mà cảm ơn. Tóm lại bà chủ tiệm ăn cảm ơn là phản ứng bình thường của dân vùng này, nhưng Keiko đã cho là kỳ lạ.

Keiko nói:

"Họ nấu mì ngon cô nhỉ. Em rất thích cái tiệm ăn ấy."

Hôm ấy vì mưa nên Otoko đã thuê taxi nửa ngày, và bác tài taxi đã chỉ cho hai người tiệm ăn này. Tuy đang mùa hoa anh đào mà nhờ mưa nên vắng du khách, nhất là trên núi Arashi. Vì vậy mà Otoko nói thích mưa. Mưa còn làm dẫy núi bên kia sông mờ đi, dáng núi mềm mại và đẹp hơn. Otoko và Keiko rời tiệm ăn trở ra taxi mà không cần mở dù, mưa nhẹ hạt làm quần áo chỉ hơi ẩm. Nàng nhìn những hạt mưa biến đi khi chạm nước mà không để lại dấu vết gì trên mặt sông. Hoa anh đào núi nở lẫn với lộc non, và mưa làm dịu đi màu xanh quá tươi của nụ lá.

Không phải chỉ núi Arashi đẹp dưới mưa xuân. Đền Rêu và Ryoan-Di cũng không kém mỹ miều. Trong đền, một bông trà đỏ rụng trên thảm rêu màu xanh rực rỡ. Giữa những bông hoa dại nhỏ trắng, bông trà như từ rêu nở ra. Còn tu viện Ryoan-Ji, đá trong vườn ướt mưa, mỗi hòn lóng lánh một cách. Otoko nói, "Đá ướt mưa làm cô nghĩ đến những bình gốm Iga được tráng nước sôi trước khi pha trà." Keiko chưa bao giờ thấy gốm Iga, nhưng nghe Otoko nói, cô gái để ý đến những giọt mưa trên lá thông dọc con đường trong khuôn viên tu viện. Trên mỗi nhánh, những mút lá mảnh và dài như cây kim có giọt mưa nhỏ lấp lánh thành hạt ngọc, tựa hồ sương móc nở hoa. Những bông hoa mưa xuân mảnh dẻ này chắc chẳng ai biết tới. Những cây phong mà nụ lá chưa mở cũng lấp lánh những hạt nước nhỏ. Bất cứ ở đâu mưa chẳng đọng trên mút lá thông, nhưng Keiko hôm ấy mới để ý nên cảm thấy hiện tượng như chỉ riêng Kyoto mới có. Giọt mưa xuân trên mút lá cũng như sự lễ phép của bà bán mì là những ấn tượng đầu tiên của cô gái về Kyoto. Không những Keiko khám phá ra cái đẹp của cố đô, mà khám phá ra cái đẹp ấy với Otoko ở bên.

Keiko nói:

"Không biết bà chủ quán có mạnh giỏi không cô nhỉ. Từ hôm đó cô và em không trở lại núi nữa."

"Đúng, lâu lắm chúng mình không đi chơi núi. Cô cho là núi đẹp nhất về mùa đông... Chúng ta sẽ thăm lại núi."

"Phải đợi đến mùa đông hả cô?"

"Cũng sắp rồi em."

"Không sắp đâu cô. Bây giờ mới giữa hè. Sau hè lại còn thu."

Otoko cười:

"Bao giờ muốn đi mà chả được. Ngay cả ngày mai."

"Vậy đi... Mai ta đi. Em sẽ nói với bà bán mì là em thích núi Arashi mùa hè, và có lẽ bà cụ lại cảm ơn em. Nhân danh mùa hè mà cảm ơn."

"Nhân danh cả núi Arashi nữa."

Nhìn ra sông, cô gái hỏi:

"Cô à, đông tới chắc chẳng còn ai đi chơi sông từng cặp như thế này."

Nhiều người trẻ đang tản bộ trên hai con đê đắp giữa sông Misosogi và Kamo, cũng như giữa sông Kamo và con sông đào phía đông. Phần đông là những cặp trai gái, thỉnh thoảng mới có gia đình dẫn con nhỏ theo. Những cặp tình nhân trẻ đi sát vào nhau hoặc ngồi cạnh nhau bên bờ nước. Đêm xuống người ra càng đông.

Otoko trả lời câu Keiko hỏi:

"Em đoán đúng. Chỗ này mùa đông thì quá lạnh để dạo chơi."

"Em không nói thời tiết ấm lạnh. Em muốn nói không biết rồi ra có thọ nổi đến mùa đông không."

"Cái gì thọ..."

"Tình yêu của những cặp này... Nhất định là chỉ sang đông, nhiều anh chị chắc không còn muốn thấy mặt nhau nữa."

"Té ra em đang nghĩ chuyện ấy."

Keiko gật đầu. Otoko nói:

"Nhưng tại sao lại tiêu cực như vậy. Em còn trẻ..."

"Tại vì em không khờ như cô. Suốt hai mươi năm vẫn đi yêu con người chỉ có mỗi tích sự là làm cô đau khổ."

Otoko không trả lời. Keiko lại nói:

"Cô, cô không biết là ông Oki đã bỏ cô rồi sao?"

"Em im đi. Đừng nói giọng ấy với cô."

Keiko quay lại tiện tay sửa lại mớ tóc rối trên cổ Otoko.

"Cô, sao cô không bỏ em?"

"Em nói cái gì?"

"Em là con người độc nhất trên đời mà cô có thể ruồng bỏ. Sao cô không ruồng bỏ em đi."

"Cô không hiểu em muốn nói gì."

Otoko mắt nhìn thẳng Keiko, tay sửa lại những mớ tóc mà Keiko vừa xếp lại.

Keiko lầm lì:

"Em muốn nói tới cái cách tàn nhẫn mà ông Oki phụ cô. Nhưng xem ra cô không bao giờ chịu nhìn nhận sự thật."

"Bỏ với không bỏ, cô không thích những từ ấy."

"Em nghĩ nói trắng ra như vậy tốt hơn... Nếu không gọi là bỏ thì gọi là gì."

"Cô và ông ấy chia tay."

Keiko lại cãi:

"Chia tay gì đâu. Ngay cả bây giờ, ông ta vẫn còn nằm trong xương trong thịt cô, và cô vẫn còn nằm trong xương trong thịt ông ấy..."

"Cô không hiểu em muốn đưa câu chuyện đến đâu."

"Otoko, em nghĩ hôm nay cô sẽ bỏ em."

"Nhưng vừa rồi lúc ở nhà, chẳng phải cô đã nhận lỗi và xin lỗi em sao?"

"Em xin lỗi cô thì có."

Otoko mang Keiko đi ăn tiệm với ý định giảng hòa, nhưng nàng nghĩ hai người có thực sự giảng hòa được không. Keiko không thể thỏa mãn với một tình thương êm đềm yên ổn. Cô gái cứng đầu đã cãi cọ với Otoko và vẫn còn hờn. Còn Otoko, nàng cảm thấy bị tổn thương khi Keiko thú nhận là đã ngủ đêm với Oki ở Enoshima. Keiko từ xưa vẫn quyến luyến trung thành với Otoko, giờ đây trở thành đối nghịch. Cô gái lấy cớ trả thù Oki, nhưng xem ra cô ta muốn trả thù chính nàng. Còn nữa, nàng cảm thấy kinh sợ và tuyệt vọng vì thiếu gì đàn bà khác trên đời mà Oki đã không ngần ngại quyến rũ học trò của nàng.

Keiko hỏi:

"Otoko, cô không bỏ em chứ cô?"

"Nếu em muốn cô bỏ em như vậy, thì cô sẽ bỏ. Mà có lẽ như vậy còn tốt cho em hơn."

Keiko lắc đầu:

"Thôi đủ rồi cô. Em sợ cô nói với em như thế này. Không phải em nghĩ đến em mà em nói như vậy. Nếu cô giữ em với cô..."

Otoko gắng lấy giọng bình tĩnh:

"Chúng ta chia tay là tốt cho em."

"Trong lòng cô, cô đã xa em rồi."

"Tất nhiên là em lầm."

"Em lầm thật sao? Ô, em mừng quá. Em không chịu nổi ý nghĩ là cô có thể bỏ em."

"Nhưng không phải là em muốn vậy?"

"Em mà muốn vậy? Cô nghĩ là em sẽ bỏ cô?"

Otoko không trả lời.

Keiko say sưa nói:

"Em không bao giờ bỏ cô."

Keiko nắm lấy tay Otoko và lại cắn ngón út. Otoko rút tay lại:

"Đau, Keiko. Em cắn đau quá mà."

"Em cắn là chủ tâm làm cho cô đau."

Nhà hàng dọn món ăn ra. Keiko quay đi làm bộ ngắm những đốm lửa trên núi. Otoko, tay này úp lên tay kia che vết răng Keiko. Nàng nói

mấy câu với người chiêu đãi. Khi y ra khỏi phòng, Keiko gắp miếng lươn trong bát canh đưa lên miệng. Cúi đầu, cô gái nói:

"Tuy nhiên, cô nên bỏ em."

"Em cứng đầu lắm, em có biết không?"

"Em là thứ con gái bị người yêu bỏ rơi. Cô thấy em cứng đầu à cô?"

Otoko không trả lời. Nàng lại cảm thấy ân hận. Có lẽ đàn bà đối với đàn bà có cứng đầu hơn là đối với đàn ông. Ngón tay bị Keiko cắn không còn đau nữa, nhưng nàng vẫn có cảm giác như ai đâm kim vào. Nàng nhớ nhiều chuyện cô gái làm là phần nào do nàng đầu têu. Như ngày sau hôm dọn tới ở, cô gái đang rán đồ ăn chạy vội tới nàng, "Cô ơi, em bị dầu văng vào tay..." Nàng hỏi, "Em bị bỏng sao?" Keiko nói rát quá, và đưa ngón tay cho Otoko xem. Otoko cầm lấy bàn tay có đầu ngón tay bỏng đỏ hỏn. "Trông cũng lành thôi," Otoko vừa nói vừa đưa ngón tay Keiko vào miệng mút. Cảm giác ngón tay cô gái chạm vào lưỡi làm Otoko vội nhả ra. Keiko bỏ ngón tay vào miệng mút lấy.

Cô gái lại hỏi:

"Otoko, em có nên liếm nó không?"

"Keiko, coi chừng cái chảo chưa tắt lửa."

"Ờ nhỉ, vậy mà em quên khuấy đi mất." Cô gái vội vã trở lại bếp.

Một đêm khác Otoko không nhớ bao lâu, nàng hôn lên mí mắt Keiko. Nàng cắn nhẹ vành tai Keiko cho đến khi cô gái rên lên và quằn quại vì sướng. Thấy vậy, Otoko tiếp tục mơn trớn cô gái. Otoko nhớ ngày xưa Oki hay mơn trớn nàng như vậy. Có lẽ thấy nàng ngây thơ vô tội, Oki đã không vội hôn nàng lên miệng, và nhờ hôn trán, hôn mắt, hôn má, Oki làm cho nàng thư giãn. Keiko bây giờ già hơn Otoko bấy giờ hai ba tuổi, và cả hai đều là phái nữ nên chi Keiko phản ứng lại nồng nhiệt hơn. Otoko cảm thấy tội lỗi khi mơn trớn Keiko như Oki đã mơn trớn nàng, vậy mà ý niệm tội lỗi lại làm khoái lạc gia tăng. "Tha cho em đi. Đủ rồi, cô." Keiko vừa nói vừa ôm chặt lấy Otoko và hai bộ ngực trần chạm nhau. Keiko lại nói, "Cô với em hình hài giống nhau như một cô nhỉ." Otoko vội nhích người ra khỏi Keiko. Keiko không buông, càng ôm chặt hơn, "Đúng cô nhỉ, chúng mình có cùng một thân thể." Những suy nghĩ của Keiko bao giờ cũng làm nàng ngạc nhiên. Otoko không biết cô gái có còn trinh không. "Chúng mình khác nhau," Otoko khẽ nói trong khi bàn tay Keiko đi tìm vú nàng. Cô gái hành động còn đôi chút vụng về, nhưng rụt rè thì không.

Otoko nắm lấy tay Keiko, bảo "Em không nên làm thế." Keiko bóp chặt hơn và nói "Cô, cô không công bằng với em."

Hai mươi năm trước khi nàng thấy tay Oki trên ngực mình, Otoko

cũng đã nói: "Em xin anh đừng làm thế." Oki đã viết y nguyên lời đó trong truyện. Dù không nhắc chắc nàng cũng nhớ, nhưng viết thành truyện lời nói có sức sống riêng. Và vừa rồi phân bì, Keiko xem ra đã thuộc lòng *'Cô Gái Mười Sáu'*, đoạn cô để cho Oki vuốt ve nhũ hoa.

Truyện cũng có đoạn tả cặp vú nhỏ của Otoko, và cái diễm phúc như ân sủng khi Oki được sờ tới cặp vú ấy. Otoko không bao giờ cho con bú nên đầu vú vẫn đỏ tươi. Hai mươi năm rồi, màu tươi đó chưa mất. Nhưng quá tuổi ba mươi, nàng để ý vú nàng nhỏ lại.

Một hôm tắm chung, có lẽ Keiko đã nhận thấy vú nàng hơi xệ nên lấy tay sờ như kiểm lại cho chắc. Otoko nghĩ Keiko sẽ nói ra nhận xét của mình, nhưng cô gái giữ yên lặng. Keiko cũng không nói gì khi vú nàng cứng lên vì được mơn trớn. Sự yên lặng của Keiko bất thường, vì lẽ ra cô gái phải coi sự việc trên như một chiến thắng của mình.

Thỉnh thoảng Otoko nghĩ vú căng lên như vậy là chuyện xấu xí, bệnh hoạn, đáng thẹn... Và nhất là nàng ngạc nhiên thấy thân thể mình gần bốn mươi mà có thể phản ứng như vậy khi được Keiko vuốt ve. Phản ứng khác với hồi mười lăm khi được Oki vuốt ve, hay hồi mười sáu khi nàng có bầu.

Sau khi chia tay với Oki, hai mươi năm qua không ai đụng tới ngực nàng, trong khi tuổi xuân và những cơ hội lập gia đình lăng lẽ trôi qua. Bây giờ một bàn tay đàn bà, bàn tay Keiko, lại ve vuốt nhũ hoa của nàng.

Thực ra Otoko đã có nhiều cơ hội được yêu và lấy chồng từ khi tới Kyoto sống với mẹ. Những nàng đã trốn những cơ hội đó. Mỗi khi có người đàn ông mê nàng, kỷ niệm của Oki lại trở về. Những kỷ niệm lẽ ra chỉ là kỷ niệm, lại mạnh mẽ như hiện thực. Lúc mới xa Oki, vì tang thương sầu muộn nàng không nghĩ chuyện lấy chồng. Ngày mai nàng còn không tính nổi, nói chi đến tương lai. Nhưng lần hồi, không lấy chồng trở thành một quyết định không gì lay chuyển nổi.

Tất nhiên là mẹ nàng hy vọng con gái yên bề gia thất. Bà mang con rời Tokyo không phải với ý định ra đi vĩnh viễn, mà hy vọng Otoko sẽ quên Oki và tìm lại được quân bình. Về Kyoto, bà vẫn lo lắng về con. Lần đầu tiên chuyện hôn nhân được nêu lên, Otoko mười chín tuổi. Hôm ấy vào lễ cầu vong cô hồn tại đền Numbutsu tại Adashimo. Otoko thấy mẹ khóc khi ngắm hàng ngàn ngọn nến thắp trước những ngôi mộ vô chủ. Ánh nến chợp chờn làm cảnh càng thê lương. Khi hai mẹ con theo con hương lộ trở về thì trời đã tối. Bà mẹ nói:

"Cảnh sao mà vắng vẻ... Con có thấy vậy không con?"

Nàng biết mẹ muốn nói cảnh cô đơn của hai mẹ con. Bà bảo có

người nhờ mối lái ngỏ ý cầu hôn với nàng.

Otoko nói:

"Con đành chịu lỗi với mẹ. Con không thể lấy chồng."

"Đàn bà không có chuyện không thể lấy chồng đâu con ạ."

"Nhưng mà có, mẹ ơi."

"Nếu con không lấy chồng, cả hai mẹ con mình sẽ trở thành cô hồn."

"Con không hiểu mẹ nói gì."

"Mẹ nói cô hồn là những người không ai thân thuộc cúng giỗ."

"Con hiểu cái đó. Nhưng không cúng giỗ thì có làm sao mẹ nhỉ. Chết là hết."

"Mẹ không nói chuyện chết. Ngay cả khi sống, đàn bà không chồng không con, khác gì cô hồn. Giả thử mẹ không có con... Con còn trẻ, nhưng..." Bà mẹ ngập ngừng. "Con vẫn vẽ tranh con của con phải không? Con định vẽ như vậy cho đến bao giờ?"

Otoko không trả lời.

Bà bảo bà chưa biết gì nhiều về người đàn ông muốn hỏi Otoko, ngoại trừ anh ta làm thư ký ngân hàng. "Nếu con muốn gặp người ta, mẹ con mình đi Tokyo một chuyến."

Otoko nói:

"Mẹ có biết khi nghe chuyện này con thấy gì trước mắt không?"

"Con thấy gì?"

"Con thấy lại những chấn song sắt cửa sổ hồi nằm nhà thương điên."

Bà mẹ yên lặng.

Khi mẹ còn sống, Otoko có nhiều đám khác muốn dạm hỏi. Giục con lấy chồng, bà nói:

"Con cứ nghĩ đến ông Oki làm gì. Ông ta nào có biết đến, mà con cũng không làm gì hơn cho ông ta được. Con đợi ông ta vô vọng như thế này, như thể người đợi quá khứ trở về. Mà thời gian cũng như dòng sông, không bao giờ chảy ngược."

Otoko trả lời:

"Con không đợi ai cả mẹ à."

"Con không quên được ông ấy ư?"

"Không, không phải vậy."

"Con chắc không?... Khi ông ấy dụ dỗ con, con mới là đứa trẻ, một đứa trẻ ngây thơ. Phải chăng vì vậy cái sẹo còn mãi. Mẹ ghét ông ta đã nhẫn tâm với một đứa trẻ như con."

Otoko nhớ mãi lời mẹ. Lẽ nào vì thơ ngây măng sữa mà nàng đã yêu đương như vậy. Lẽ nào chỉ vì khờ khạo mà nàng đam mê mù quáng.

Nhiều năm sau khi chia tay, đọc *'Cô Gái Mười Sáu'* nàng sửng sốt vì Oki kể lại trên đường tới gặp nàng ông thường suy tính sẽ làm tình kiểu gì, và thường thường ông thi hành đúng như dự tính. Nàng thấy ghê sợ vì trái tim người đàn ông có thể 'run lên vì khoái lạc khi nghĩ chuyện ấy'. Cô gái hồn nhiên như Otoko không thể tưởng tượng được Oki có thể kế hoạch trước kỹ thuật làm tình, cái gì làm trước, cái gì làm sau, vân vân như vậy. Nàng chấp nhận mọi hành động của ông, và chiều ông những gì ông thỉnh cầu. Tuổi trẻ làm cho nàng càng cả tin.

Oki tả Otoko như một cô gái nữ tính phi thường, một người đàn bà của giới đàn bà. Ông viết rằng nhờ cô gái, ông đã được trải qua tất cả mọi cách làm tình. Khi đọc đoạn văn, Otoko như bị thiêu đốt bởi xấu hổ. Nhưng nàng cũng không dìm xuống được những kỷ niệm sống động về chuyện chăn gối với ông. Nàng nhớ những khi tấm thân nàng căng thẳng rồi run lên như chiếc lá. Rồi sự căng thẳng tan biến, và hoan lạc cũng như thỏa mãn tràn ngập châu thân. Tình cũ của nàng lại sống lại.

Hôm đi nghĩa trang cúng cô hồn về, nàng không những chỉ thấy những chấn song sắt của bệnh viện tâm thần. Nàng còn thấy lại bản thân trong vòng tay Oki. Nếu đã không được Oki đưa vào truyện, những hình ảnh ấy đã không sống động qua năm tháng lâu như thế.

Otoko đã tái mặt vì giận và ghen khi Keiko kể cô gái gọi tên nàng trong lúc gây cấn nhất với Oki_ và "ông ta liệt luôn!" Nhưng qua giận và ghen, Otoko thấy Oki đã nhớ đến nàng. Phải chăng hình ảnh nàng trong cánh tay đang ôm của Oki đã hiện ra với ông ngay lúc đó.

Thời gian qua, ái ân cũ nhớ lại của hai người dần dần trở nên trong sạch, bản chất từ thể xác đã trở thành tâm hồn. Nàng biết mình không còn thanh khiết, cũng như Oki. Vậy mà nàng thấy ân tình của hai người trong sạch. Hình ảnh ái ân _có nàng mà cũng không có nàng dự phần, thật mà cũng không thật_trở thành thiêng liêng, thăng hoa bởi hoài niệm.

Khi đã âu yếm Keiko theo những thế cách Oki dậy nàng, Otoko đã lo làm ô uế kỷ niệm thiêng liêng. Nhưng không, chuyện Oki và nàng không gì có thể làm xấu xí đi được.

Keiko có thói quen dùng kem để trừ lông chân tay. Một hôm Keiko xoa kem trước mặt nàng. Lúc đầu Keiko chỉ bôi kem khi một mình, và vờ đi khi Otoko hỏi khi ngửi thấy mùi lạ trong phòng tắm. Otoko không biết có kem để khử lông vì chính nàng chưa bao giờ dùng tới.

Tình cờ thấy Keiko ngồi co đùi lên bôi kem khử lông, Otoko cau mày.

"Cái mùi khó ngửi quá nhỉ. Cái gì vậy?"

Khi thấy lông bị chùi đi theo kem, Otoko gớm, lấy tay che mắt.

"Đừng em, đừng làm vậy. Em làm cô rởn người."

Otoko nổi da gà. Nàng hỏi Keiko:

"Em phải làm chuyện gớm guốc này sao?"

"Ai chả phải làm hở cô."

Otoko yên lặng. Keiko hỏi:

"Cô có gớm guốc khi sờ vào chân ai lông lá không cô?"

Otoko không trả lời.

"Em muốn làm dáng với cô. Dù sao em cũng là đàn bà."

Hóa ra Keiko trị lông chân cho trơn tru là để chiều nàng. Đàn bà với đàn bà, Keiko cũng muốn da dẻ mình mịn màng. Otoko vừa gớm vì thấy lông rụng theo kem, mà vừa rạo rực vì lời nói chân thực của Keiko. Nàng vẫn nghe lảng vảng cái mùi chua ngai ngái, mặc dầu Keiko đã rửa sạch lớp kem thừa trên da.

Rửa xong, Keiko trở lại kéo váy lên khoe cẳng chân trắng như sữa. "Cô sờ mà xem. Bây giờ không ráp chút nào." Otoko ngắm chân Keiko nhưng không sờ. Keiko vỗ nhẹ da đùi mấy cái, nhìn Otoko như thắc mắc chuyện gì đã trái ý nàng.

Keiko hỏi:

"Cô khó chịu chuyện gì?"

Tránh mắt đi nơi khác, Otoko nói:

"Keiko, từ nay đừng bao giờ bôi kem khử lông trước mặt cô."

"Em không hiểu giấu cô để làm gì. Với cô, em còn bí mật gì nữa đâu."

"Tất nhiên là em không phải cho cô coi những chuyện cô không thích coi."

"Cô sẽ quen đi thôi. Như cắt móng chân vậy."

"Em cũng không nên cắt móng chân trước mặt người khác. Em để móng vụn bay tứ tung. Bận sau khum bàn tay mà che lại."

Keiko lắp rắp vâng lời.

Sau lần ấy, Keiko không phơi bày mà cũng không giấu diếm mỗi khi khử lông. Nhưng Otoko không bao giờ quen được với cảnh ấy. Mùi kem khử lông không khó chịu như lần đầu, có thể kem tốt hơn, nhưng cảnh khử lông chân vẫn làm cho nàng nhờn nhợn. Khi lông bị chùi đi theo kem, nàng bỏ ra khỏi phòng.

Vậy mà trong cái kinh tởm, có đốm lửa yếu ớt lóe lên. Đốm lửa lại lóe lên để rồi tắt lại. Đốm lửa bé nhỏ xa xăm mà con mắt của tưởng tượng phải gắng nhìn mới thấy, nhưng thanh thản làm sao, trong sạch làm sao, quá trong sạch quá thanh thản cho một đốm lửa của nhục dục. Đốm lửa nhắc nhở lại cố sự của Oki và nàng những năm tháng cũ. Cảm

giác nhờn nhợn khi thấy Keiko chùi lông chân bằng kem chứa đựng cái ghê tởm của da thịt đàn bà cọ sát với da thịt đàn bà. Nhưng khi nghĩ đến Oki, cái cảm giác ghê tởm như có phép màu biến đi.

Trong vòng tay Oki, nàng không bao giờ thấy gớm, mà nàng cũng không để ý Oki nhiều hay ít lông. Phải chăng gần Oki, nàng mất tỉnh táo và không còn biết hư thực. Bây giờ với Keiko, nàng bạo hơn, tự do hơn, và nàng phát triển được cái dâm của tuổi trung niên. Nàng ngạc nhiên là nhờ Keiko mà cơ thể nàng chín mùi như một người nữ mặc dù những năm dài sống một mình.

Nàng sợ nếu người tình bây giờ của nàng là nam giới, thì cái hình bóng Oki ấp ủ trong tim sẽ tan biến khi nàng bị người yêu mới chạm tới.

Otoko chết hụt khi tự vận không thành. Nhưng nàng vẫn ước mong là nàng đã chết lần ấy. Tốt hơn nữa là chết lúc sanh con, trước khi con nàng chết và trước khi nàng định quyên sinh. Vậy mà với năm tháng, những suy tư ấy đã rửa sạch vết thương Oki gây ra cho nàng.

"Anh không xứng đáng được em. Tình em, anh có nằm mơ cũng chẳng dám mong. Hạnh phúc thế này có chết cũng thỏa..." Lời Oki chưa phai trong trí nhớ của nàng. Câu nói vang vọng lại trong đoạn đối thoại của cuốn truyện, đã có đời sống riêng và không còn lệ thuộc Oki hay nàng. Tình lang cũng như giai nhân trên thế gian này không tồn tại mãi mãi, nhưng nàng tự an ủi trong nỗi buồn là cuộc tình của nàng và Oki đã được mãi mãi tôn lên điện thờ của một công trình nghệ thuật.

Mẹ Otoko để lại cho nàng một con dao cạo. Nàng ít khi dùng tới, có lẽ một năm không quá một lần. Nhân dịp nào nhớ lại, nàng lấy dao ra cạo tóc con sau gáy hay chân tóc trước trán. Một hôm thấy Keiko lấy kem khử lông ra bôi, Otoko nói:

"Keiko, để cô cạo cho em." Nói xong nàng mở ngăn kéo. Thấy dao, Keiko sợ hãi la lên:

"Không, không được đâu cô ơi, em sợ lắm."

Nói xong cô gái bỏ chạy trốn ra khỏi phòng. Otoko đuổi theo càng hăng.

"Không can gì đâu! Để cô cạo cho."

Bị bắt kịp, Keiko miễn cưỡng trở lại bàn trang điểm. Khi Otoko bôi xà phòng lên cánh tay Keiko, nàng ngạc nhiên thấy cô gái run.

"Đừng sợ, Keiko. Rất là an toàn. Chỉ cần em giữ cánh tay cho yên."

Keiko sợ hãi làm Otoko bỗng thấy kích thích. Sự kích thích gần như một sự cám dỗ. Cơ thể nàng căng thẳng, và khí lực như dồn cả lên bả vai. Nàng nói:

"Có lẽ lần này cô tha không cạo nách. Nhưng cạo mặt thì quá dễ."

Keiko nằn nì:

"Cô cho em thở cái đã."

Otoko cạo Keiko trên lông mày và dưới môi. Khi cạo tới chân tóc, Keiko nhắm chặt mắt. Mặt ngửa lên, Keiko tựa đầu vào nàng. Otoko chợt ghi nhận cái cổ cao của cô gái. Cái cổ thơ ngây lạ lùng, mảnh dẻ, xinh xắn, ngồn ngộn vì trẻ trung. Otoko cầm đứng cây dao, toàn thân bất động.

"Sao vậy cô," Keiko mở mắt hỏi.

Otoko thoáng nghĩ chỉ cần đẩy mạnh lưỡi dao là Keiko sẽ chết. Bây giờ nàng có thể giết Keiko dễ dàng bằng cách ấn dao vào cái phần xinh đẹp nhất của cơ thể cô gái.

Cổ Otoko cũng mảnh dẻ như cổ con gái tuy không đẹp bằng, có lần bị Oki kẹp trong vòng tay. Nàng kêu nghẹt, Oki tinh nghịch ôm chặt hơn. Bây giờ nhìn Keiko, nàng nghe lại cảm giác nghẹn thở hôm ấy. Và nàng chống mặt.

Đó là lần độc nhất nàng cạo cho Keiko. Về sau Keiko luôn luôn từ chối khi nàng rủ cạo, và Otoko cũng không ép. Khi mở ngăn kéo bàn phấn tìm cái lược hay vật gì khác, con dao có khi nhắc lại cho nàng ý nghĩ giết người chưa thành ý nghĩ đã một lần thấp thoáng trong trí nàng. Nếu nàng giết Keiko hôm ấy, tất nhiên nàng cũng không tiếp tục sống. Về sau cái ý nghĩ ấy như bóng ma quen thuộc. Phải chăng nàng đã lỡ một dịp thứ hai để tự vận.

Otoko ghi nhận mối tình đam mê nàng dành cho Oki ẩn náu trong cái ý nghĩ sát nhân ấy. Khi chuyện xảy ra, Keiko chưa gặp Oki, và chưa trở thành chướng ngại vật giữa hai người. Bây giờ Otoko đã biết Keiko ngủ đêm tại khách sạn Enoshima với Oki, đam mê cũ bùng cháy mãnh liệt. Vậy mà trong rừng lửa ấy, nàng thấy một bông sen trắng đơn độc. Tình nàng với Oki như bông sen ấy, mà ngay cả Keiko cũng không làm vẩn đục được.

Bông sen hiển hiện trong trí, Otoko nhìn ánh đèn mấy trà thất trên đường Kiyamachi phản chiếu trên con suối phía dưới. Rồi nàng nhìn rặng đồi phía đông quá vùng Gion in hình trong bóng đêm. Mấy quả đồi tròn trĩnh hiền lành, nhưng cái tối của đêm chúng chứa đựng như đang bí mật truyền sang nàng. Đèn pha xe hơi qua lại bên kia sông, thực khách nhộn nhịp trong các sân thượng trà thất bên này, nam thanh nữ tú dạo chơi trên bến, tất cả hiện hữu mà không hiện hữu với nàng. Tâm trí nàng như bị thu hút bởi dãy đồi huyền bí.

Nàng nghĩ phải vẽ ngay bức *Em Bé Lên Trời*. Nếu không chắc chẳng bao giờ nàng còn vẽ được. Ngay bây giờ bức tranh đang thay đổi và

không còn như nàng muốn... cái buồn lẫn cái yêu đang hư hao đi. Lòng nàng sôi sục thế này, phải chăng vì ảo ảnh bông sen trong bể lửa vừa thấy. Thế mà mới đầu nàng nàng đã nghĩ Keiko là bông sen và lo sen nở trong lửa sẽ héo và cháy thành tro.

Nàng hỏi Keiko:

"Keiko, em hết buồn chưa?"

Keiko nhỏng nhẽo:

"Nếu cô vui thì em vui."

Otoko nói:

"Kể cho cô nghe chuyện buồn lớn nhất trong đời em."

Bình thản, Keiko trả lời:

"Em không biết chắc chuyện nào. Em quá nhiều chuyện buồn nên không nhớ hết được. Bao giờ nhớ ra, em sẽ cho cô hay. Nhưng em không buồn lâu bao giờ."

"Vậy sao."

"Dạ."

Otoko nhìn Keiko chằm chặp. Gắng hết sức bình tĩnh, nàng nói:

"Đêm nay cô muốn xin em một chuyện. Là đừng đi Kamakura nữa."

"Cô muốn nói là đừng đi gặp ông Oki nữa? Hay đừng gặp thằng con trai ông ta?"

Câu hỏi như dao đâm vào nàng. Otoko nói:

"Tất nhiên là cả hai."

"Em đi chẳng qua là để trả thù cho cô."

"Em vẫn còn nói như vậy sao? Em thật là một đứa con gái dễ sợ."

Otoko đổi sắc diện, và nàng bỗng nhắm mắt, như muốn chận lại những giọt nước mắt chưa trào ra.

"Cô hèn nhát quá, cô ơi..."

Keiko nói xong đứng dậy, ra sau Otoko đè hai vai nàng xuống và nghịch vành tai nàng. Otoko ngồi yên, tâm thần xa vắng, chỉ còn nghe thấy tiếng suối thì thào phía dưới.

(xem tiếp kỳ sau)

Mai Kim Ngọc chuyển ngữ

Tìm mua, tìm đọc:
LƯU ĐÀY VÀ QUÊ NHÀ
truyện dài của nhà văn *Ngự Thuyết*
Văn Mới xuất bản, giá 15 Mỹ kim.

Tin Văn

Thế Quân

** Triết gia của chủ nghĩa khủng bố*
** Sách, phim và cuộc đời: trường hợp Virginia Woolf*
** Văn chương di dân, chênh vênh giữa hai thế giới:*
- Văn chương Á Rập
- Văn chương Hmong
** Phục hồi nền văn hóa Afghanistan*

* TRIẾT GIA CỦA CHỦ NGHĨA KHỦNG BỐ

Chủ nghĩa khủng bố cũng cần một triết gia? Là ai vậy?

Dạ thưa, Sayyid Qutb.

Một cái tên hoàn toàn xa lạ với hầu hết chúng ta. Nhưng trong thế giới Hồi Giáo, cái tên đó trở thành một hình ảnh bất tử. Ông là lý thuyết gia và là kẻ tuẫn đạo. Paul Berman, trong một bài báo đăng trên New York Times có tựa đề "The Philosopher of Islamic Terror" (ngày 23/3/2003), cho rằng Sayyid Qutb là một Karl Marx - cha đẻ tinh thần - của chủ nghĩa khủng bố Hồi Giáo hiện đại. Những nhận định sau đây là tóm lược từ bài báo nói trên của Paul Berman.

Sau ngày 11/9, không ít người cho rằng đội quân khủng bố chỉ là một nhóm những kẻ manh động, không lớn hơn một đám cướp biển và sớm muộn gì chúng cũng bị tiêu diệt nếu các chính phủ chịu hợp tác với nhau. Thực ra, như ta biết, Al Qaeda là một hệ thống tổ chức chặt chẽ, rộng lớn, có mặt tại rất nhiều nơi trên trái đất, được sự bảo trợ về tài chánh, tinh thần của nhiều tổ chức tư nhân và cả của các chính phủ. Hoạt động của họ rất nghiêm túc, dựa trên một hệ thống tư tưởng rõ ràng, tuy một số có tính cách bệnh hoạn, nhưng rất có hiệu quả, đó là

tư tưởng của Qutb. Al Qaeda được sáng lập vào cuối thập niên 1980 bởi sự sáp nhập 3 cánh vũ trang của Osama bin Laden với 2 nhóm khác từ Ai Cập: "Islamic Group" và "Egyptian Islamic Jihad". Hai nhóm này xuất phát từ một trường phái tư tưởng nằm đàng sau phong trào Hồi Giáo cực đoan gọi là "Muslim Brotherhood" thành hình vào những năm thập niên 50 và 60. Lý thuyết gia của phong trào này chính là Sayyid Qutb.

Qutb sinh vào ngày 8 tháng 10 năm 1906 tại làng Qaha, Assyout, Ai Cập trong một gia đình rất mộ đạo. Lúc lên 10, ông đã học thuộc lòng kinh Koran. Lớn, ông theo học đại học ở thủ đô Cairo, ngành sư phạm và làm việc cho cơ quan giáo dục. Là một tài năng đa dạng, ông viết truyện ngắn, truyện dài, làm thơ, viết tiểu luận văn học và triết lý. Ông là tác giả của một trong những tác phẩm văn học có tầm vóc thời bấy giờ là "Literary Criticism: Its Principles and Methodology". Các bài viết rõ rệt chịu ảnh hưởng của các tư trào văn học Tây phương, với tinh thần cá nhân chủ nghĩa và tư tưởng hiện sinh. Từ năm 1949 đến 1951, ông du học ở Hoa Kỳ, theo học đại học Colorado và tốt nghiệp cao học tại đây. Trong thời gian này, ông nhận ra tính cách suy đồi, rủa nát của xã hội Mỹ, mà theo ông nguyên nhân sâu xa của thực trạng đó là do nó xuất phát từ một nền văn hóa phi-Hồi Giáo. Theo nhiều nhà phê bình, hai năm ở Hoa Kỳ là một bước ngoặc trong đời của Qutb - và cũng là bước ngoặc trong tư tưởng của Qutb. Nó khiến cho ông dứt khoát hẳn với văn hóa Tây phương, chuyển sang tư tưởng Hồi Giáo cực đoan sau này. Thực ra, theo Paul Berman, tư tưởng bài Tây phương và phục hồi tinh thần Hồi Giáo cổ đã manh nha từ rất lâu trước đó qua tác phẩm "Social Justice and Islam" xuất bản năm 1940. Trong tác phẩm này, ông đã khẳng định rằng công bằng xã hội chỉ có thể thực hiện được trong Hồi Giáo và chỉ trong Hồi Giáo mà thôi.

Trở lại quê nhà đúng vào lúc xã hội Ai Cập đang bắt đầu chuyển mình mạnh mẽ với sự phát triển của một xu hướng cấp tiến, càng ngày càng lan rộng trong giới thanh niên vào đầu thập niên 1950. Kết quả tích cực của xu hướng đó là cuộc đảo chánh lật đổ chế độ quân chủ do Gamal Abdel Nasser và một nhóm sĩ quan trẻ tiến hành vào năm 1952 và phát động một cuộc cách mạng quốc gia dựa trên tư tưởng liên-Á Rập (pan-Arabism). Nhân cơ hội này, Qutb phát triển tư tưởng cách mạng riêng của ông căn cứ vào quan điểm Hồi Giáo chính thống (Islamic fundamentalist). Ông chủ trương xây dựng một xã hội mới, nhưng lại dựa trên nền tảng của các nguyên tắc Hồi giáo cổ xưa chứa đựng trong kinh Koran. Ông gia nhập phong trào Muslim Brotherhood và trở

thành thủ lãnh tinh thần của nó qua một tờ báo do ông coi sóc. Dựa vào đó, Qutb gầy dựng một triết lý hành động cho phong trào Hồi Giáo cực đoan. Và chỉ một thời gian ngắn sau, triết lý đó trở thành kim chỉ nam cho các hoạt động của "Muslim Brotherhood" và rồi của "Al Qaeda" sau này.

Hai phong trào Islamics (gọi tắt của Islamist fundamentalist) và Pan-Arabists cùng có một giấc mơ: giải thoát các nước Hồi Giáo khỏi ảnh hưởng của Tây Phương, phục hồi thời kỳ hoàng kim của thế giới Hồi Giáo thế kỷ 17 và đè bẹp quốc gia Do Thái. Tuy nhiên, về căn bản, họ theo đuổi những mục đích khác nhau. Pan-Arabists muốn thống nhất các nước Á Rập dựa trên ngôn ngữ và chủng tộc, còn Islamics muốn phục hồi chế độ thần quyền Hồi Giáo cũ (tức chế độ vua Hồi) và áp dụng chặt chẽ các điều luật căn bản của Hồi Giáo dựa hoàn toàn trên kinh Koran. Hiện nay, đại biểu cực đoan nhất của nhóm Pan-Islamics là Saddam Hussein và đại biểu cực đoan của Islamics là Osama bin Laden.

Lúc đầu, do nhu cầu chính trị, cả hai phong trào cộng tác với nhau. Sau cuộc đảo chánh, Nasser liên kết với "Muslim Brotherhood". Nhưng khi sự khác biệt mỗi ngày mỗi lớn, Nasser tìm cách tiêu diệt phong trào Muslim Brotherhood, nhất là sau khi Nasser bị ám sát hụt mà ông ta nghi do phong trào này chủ trương. Nasser ra lệnh bắt bớ và giết chóc các thành viên của phong trào này. Trước sự đàn áp, một số lớn các nhân vật chủ yếu của phong trào trốn ra nước ngoài, trong đó có anh ruột của Qutb là Muhammad Qutb. Ông này qua Saudia Arabia, trở thành giáo sư nghiên cứu về Hồi Giáo tại đó. Nhiều năm sau, Osama bin Laden là học trò của ông ta. Riêng Sayyid Qutb, ông quyết định ở lại với một tinh thần dứt khoát: tử vì đạo. Nasser bỏ tù Sayyid năm 1954, thả ra rồi bắt lại và giam tù cho đến 10 năm sau. Thả ra, rồi bắt lại lần nữa và lần này, Nasser mang ông ra treo cổ năm 1966. Trong thời gian ở tù, ông bị áp đặt một chế độ giam giữ rất khắc nghiệt, bị hành hạ tàn nhẫn, nhưng ông vẫn kiên cường không chịu khuất phục.

Và cũng chính thời gian này, ông viết tác phẩm quan trọng nhất trong đời ông và cũng rất quan trọng cho phong trào khủng bố sau này. Đó là "In the Shade of the Qur 'an" (Dưới bóng mát của kinh Koran). Theo Paul Berman, đó là một kiệt tác về văn chương và triết lý. Tác phẩm gồm nhiều tập. Một trong các tập đó đã được dịch sang Anh ngữ, xuất bản vào năm 1970, do "World Assembly of Muslim Youth", một tổ chức có cơ sở ở Washington do một trong những người anh của Osama bin Laden điều khiển và sau này các thành viên của nó có dính vào trong vụ tấn công ngày 11/9. Tác phẩm là một diễn giải lại kinh Koran.

Ông lấy ra những trích đoạn từ các chương, nghiền ngẫm từng đoạn một, đưa ra những nhận xét về văn bản, nhịp điệu, vần và nhạc tính của lời, đôi khi cả các hình ảnh. Rồi thảo luận về quy luật chay tịnh, cách thờ phượng, luật li dị, luật hôn nhân, hình phạt dành cho các tội phạm vì nói dối, say sưa và hàng ngàn đề mục khác.

Về phương diện triết lý, Qutb cho biết hiện nay toàn nhân loại đang trải qua một cuộc khủng hoảng toàn diện, vô tiền khoáng hậu. Chủng loại người mất hết sự giao tiếp với tự nhiên. Cảm hứng, trí tuệ, luân lý suy đồi. Con người lo âu, chán chường, hoài nghi, chìm đắm trong tội ác, hỗn loạn. Kinh tế, khoa học phát triển, những rõ ràng là giàu có không hề mang lại hạnh phúc.

Tại sao? Nói chung, Qutb chia sẻ quan điểm của nhiều triết gia Tây phương, trong đó có Nieztche, cho rằng nguồn gốc sai lầm của văn minh Tây Phương xuất phát từ một lầm lẫn có tính cách triết lý. Đó là sự tôn thờ quyền năng của lý trí. Chính sự tôn thờ đó đã tạo ra sự ngự trị độc đoán của kỹ thuật trên đời sống trong thời đại ngày nay. Nhưng khác với các triết gia Tây phương, Qutb cho rằng lầm lẫn triết lý nói trên không xuất phát từ Hy Lạp cổ mà là từ Jerusalem cổ, nơi phát sinh ra Do Thái giáo và Thiên Chúa giáo. Theo ông, Do Thái giáo, tuy được mặc khải bởi những nhà tiên tri của Thượng Đế qua các luật của Moses, nhưng rồi chỉ là một thứ tôn giáo dựa trên các "nghi lễ khắc khe và không sinh động". Do đó, Thượng Đế gửi xuống trần một nhà tiên tri khác, đó là Jesus. Jesus đề nghị làm một số cải cách. Nhưng do sự xung đột giữa những tín đồ của Do Thái giáo và của Jesus đưa đến chỗ Jesus và các môn đồ bị hành hình, nên rốt cuộc sứ điệp của Thượng Đế (được chuyển qua Jesus) không được truyền lại cho các tín đồ một cách xác thực. Kết quả là, kinh sách Phúc Âm đầy lầm lẫn, không đáng tin. Một trong những lầm lẫn đó là xem Jesus là con của Thượng Đế, là đấng cứu thế (messiah). Thực ra, Jesus cũng như Muhammad sau này, đều chỉ là những người tiên tri. Đã thế, về sau, những người Thiên Chúa giáo đã thừa nhận quan điểm sai lầm của triết lý Hy Lạp, tin rằng sự hiện hữu tâm linh hoàn toàn tách khỏi hiện thực vật lý bên ngoài. Kết quả là, Thiên Chúa giáo chia mọi thứ ra làm hai: một cái là thiêng liêng (the sacred) và một cái là trần tục (the secular). "Trả lại cho Cesar cái gì của Cesar, trả lại cho Chúa cái gì của Chúa". Tư tưởng căn bản đó đặt thế giới vật lý ở một nơi và thế giới tâm linh ở một nơi khác. Trong cái nhìn của Qutb, quan điểm đó chẳng khác gì một loại "bệnh tâm thần phân liệt ẩn dấu" (hidden schizophrenia). Chính vì thế mà mọi điều lại càng trở nên tệ hại hơn. Những nguyên tắc mà Thiên Chúa giáo áp đặt, theo ông, là

"tuyệt đối không thể hiểu được, khó tưởng tượng và khó tin" (absolutely incomprehensible, inconceivable, incredible). Ấy thế mà giáo lý Thiên Chúa giáo đã biến những nguyên tắc phi lý thành giáo điều.

Rốt cuộc, vào thế kỷ thứ 6, Thượng Đế lại gửi thêm một nhà tiên tri khác xuống trần, đó là Muhammad. Với cái nhìn thực tiễn, Muhammad tiếp cận với thế giới vật lý và xem nó đi song hành với thế giới tâm linh trên con đường dẫn đến hạnh phúc đời sau. Qua ánh sáng chỉ đạo của tư tưởng đó, thế giới Hồi Giáo đã sản sinh ra nhiều nhà khoa học vào thời Trung Cổ. Họ đã đạt nhiều thành tựu trong việc nghiên cứu về thế giới vật lý. Nhưng bất hạnh thay, họ bị đạo quân Thập Tự Chinh (crusaders) và Mông Cổ cùng nhiều nhiều kẻ thù khác tấn công khiến cho Hồi Giáo suy yếu. Những khám phá của họ bị những người Thiên Chúa Giáo tước đoạt. Nhưng thay vì tiếp nối công trình đó, Châu Âu, dưới ảnh hưởng của Thiên Chúa giáo, đã đặt hình ảnh của Chúa sang một bên và khoa học sang một bên, gây nên mối mâu thuẫn không hòa giải được. Một mặt, con người khao khát tìm đến Thượng Đế, tức là một đời sống thiêng liêng; và mặt khác, bản chất con người khao khát kiến thức về vũ trụ vật lý. Kết quả là giáo hội (thiên chúa) chống lại khoa học và khoa học chống lại giáo hội. Mọi cái mà Hồi giáo cho là một (và điều đó là đúng) thì Thiên Chúa giáo lại chia cắt thành hai. Chính vì thế, mặc dù thừa hưởng những thành quả của những khám phá khoa học mà Hồi giáo đạt được những người Thiên Chúa giáo không thích nghi được với những tiến bộ khoa học. Đó là đầu mối của những khủng hoảng hiện nay, hậu quả của một truyền thống thần học sai lầm từ cả 2000 năm nay của giáo hội Thiên Chúa giáo, theo Qutb. Hồi giáo cũng phải chịu đựng cùng một thứ hậu quả. Không những thế, họ còn đau khổ gấp đôi vì do yếu thế, họ bị bắt buộc phải chấp nhận cuộc sống do những người Thiên Chúa giáo áp đặt từ bên ngoài. Thế giới Hồi giáo bị suy đồi lây, cũng chịu đựng căn bệnh "tâm thần phân liệt". Trước thực trạng đó, Qutb đề ra một chương trình hành động cách mạng mà mục đích tối hậu của nó là trả con người về với tự nhiên và Thượng Đế.

Paul Berman nhận xét, những phân tích của Qutb, tuy mang tính chất thần học, nhưng phản ảnh phong thái triết học của thế kỷ 20. Ông xem chủ nghĩa đế quốc Châu Âu chẳng có gì khác hơn là sự nối tiếp cuộc Thập Tự Chinh thời trung cổ chống Hồi Giáo. Riêng đối với Hoa Kỳ, ông phê phán gay gắt nhiều điểm. Ông bài bác chính sách ngoại giao hoàn toàn sai lầm của Hoa Kỳ trong suốt thời gian qua. Ông lên án quyết định của chính phủ Hoa Kỳ ủng hộ sự thành lập nước Do Thái, một quyết định mà ông cho là đã đánh mất các giá trị đạo lý của nước

Hoa Kỳ. Ông cũng phê phán Hoa Kỳ là đạo đức giả, không ngớt khoe khoang về thể chế dân chủ tự do của họ trong lúc thực tế là Hoa Kỳ là một nước kỳ thị và đầy thiên kiến chủng tộc. Nhưng niềm phẫn hận sâu xa nhất của Qutb đối với Hoa Kỳ không phải là những sai lầm của nó mà là ở chỗ những nguyên tắc căn bản giúp hình thành nó. Ông chống đối Hoa Kỳ không phải vì Hoa Kỳ thất bại trong nỗ lực của họ xây dựng một xã hội tự do dân chủ mà chính là vì nỗ lực của họ để xây dựng một xã hội như thế. Mối hiểm nguy thực sự ở Hoa Kỳ không phải ở chỗ chủ nghĩa tư bản hay chính sách ngoại giao hay sự phân biệt chủng tộc hay quan niệm về nữ quyền mà còn nằm ở chỗ chủ trương phân cách giữa Nhà Nước và Giáo Hội. Sự phân cách đó, theo ông, là di sản chính trị sai lầm của Thiên Chúa Giáo: sự phân cách giữa cái thiêng liêng và cái trần tục.

Vậy sự tranh chấp giữa Tây phương và Hồi Giáo chủ yếu là "ý thức hệ", tức là tôn giáo. Trong thực tế, cuộc tranh chấp đó không dễ dàng nhìn thấy rõ, vì tất cả bị che khuất, ngụy trang dưới nhiều hình thức tinh tế, tiềm ẩn rất khó nhận ra. Sự tranh chấp không nằm ở chỗ kiểm soát đất đai hay tài nguyên hay sự chiếm đóng quân sự, mà sâu xa nhất là về Hồi Giáo và chỉ là về Hồi Giáo mà thôi: Thiên Chúa Giáo và Do Thái Giáo muốn tiêu diệt Hồi Giáo. Tại sao? Họ cần tiêu diệt Hồi Giáo vì họ biết họ thấp hơn Hồi Giáo. Một trong những âm mưu đó là áp đặt Hồi Giáo lẩn quẩn trong những sinh hoạt có tính cách lễ nghi hình thức và gây xúc động mà không tỏa ra vào đời sống thực sự bên ngoài.

Qutb muốn tất cả những tín đồ Hồi Giáo phải hiểu rõ điều đó và tiến hành một cuộc đấu tranh liên tục, bền bỉ. Bên trong là tẩy sạch những nhiễm độc từ lâu đời, bên ngoài là chống lại các lực lượng thù địch. Ông kêu gọi thành lập một "đội quân tiên phong" (vanguard, từ Qutb mượn lại của Lenin) có nhiệm vụ phục hoạt lại các luật Hồi Giáo căn bản gọi là Shariah và áp dụng luật đó cho toàn xã hội. Luật đó rất nghiêm khắc. "A life for a life, an eye for an eye, a nose for a nose, an ear for an ear" - mạng đổi mạng. Không một ngoại lệ nào. Nhiều người cho đó là dã man, cổ sơ. Shariah, theo Qutb, là giải phóng. Shariah đồng nghĩa với toàn hảo. Luật áp dụng cho tất cả mọi người. Ở các xứ phi-Hồi Giáo, người ta bị bắt buộc phải tuân theo những ông chủ kiêu căng và những luật lệ do họ làm ra. Con người phải tôn trọng kẻ cầm quyền và tuân theo họ, ngay cả nếu những kẻ này được bầu chọn ra một cách dân chủ. Shariah, ngược lại, không bắt buộc người ta phải theo luật con người. Shariah có nghĩa là tiêu diệt luật do con người làm ra. Lúc đó con người hoàn toàn tự do, không còn nô lệ người khác. Tự do trong ý thức,

thoát khỏi sự ngự trị của những người không thừa nhận Thượng Đế, những người bị bệnh "tâm thần phân liệt". Do thế, theo Qutb, làm một tín đồ Hồi Giáo chân chính là phải cam kết "jihah" = tranh đấu cho Hồi Giáo.

Trong lời tựa cho tác phẩm "Milestones", ấn bản 1998, Qutb viết :"Cái giá cuối cùng khi phục vụ cho Đấng Tối Cao và truyền bá con đường của Ngài là mạng sống của mỗi người". Câu nói ngắn ngủi đó là một tuyên xưng tinh thần tử đạo (martyrdoom). "Những ai hy sinh mạng sống của mình và đi chiến đấu, những ai sửa soạn hiến thân vì chính nghĩa của Thượng Đế là người đáng kính trọng, có trái tim tinh túy (...) Những ai bị giết trong cuộc đấu tranh không thể bị xem như đã chết. Họ tiếp tục sống như Thượng Đế tối cao đã nói rõ" (...) "Cái sống và cái chết không được xem bằng những phương tiện vật lý nông cạn. Cái sống chính yếu được hình thành bằng hoạt động, trưởng thành và sự bền chí, trong khi cái chết là một trạng thái mất mát toàn diện các chức năng, một trạng thái ù lì và không sinh động (lifelessness). Nhưng cái chết của những người hy sinh cho chính nghĩa của Thượng Đế là tăng cường thêm lực đẩy cho chính nghĩa. Ảnh hưởng của họ để lại cho những người còn sống vẫn tăng trưởng và tỏa rộng. Sau khi chết, họ vẫn duy trì sức hoạt động của họ trong đời sống công cộng và hướng dẫn cộng đồng. Những người như thế vẫn tiếp tục hiện hữu trong đời sống hàng ngày. Chẳng có gì mất mát thực sự trong cái chết của họ, vì họ vẫn tiếp tục sống"

Qutb chọn làm người tử đạo. Khi Nasser bắt giam ông và quyết định xử tử, nhiều nhà ngoại giao đề nghị cho ông đi lưu vong ở xứ họ. Nhưng ông từ chối, chấp nhận bị tù đày và cuối cùng thản nhiên bước lên giá treo cổ. Các môn đệ của ông tiếp tục theo chân ông. Họ có một triết lý mạnh mẽ làm hành trang. Họ không lo âu về cái chết. Qutb đã cho họ lý do để khao khát được chết. Theo Qutb, "sự khôn ngoan, lòng thương xót, cái chết và sự bất tử đều giống nhau" (wisdom, piety, death and immortality are the same). Đối với chúng ta, những tư tưởng đó vô cùng kỳ quái, nhưng với họ là một sức quyến rũ lớn lao.

Họ có triết lý để chết - và để khủng bố. Để trả lời lại, những lực lượng chống khủng bố không có một triết lý nào. Họ chỉ biết dùng sức mạnh. Bush, trong bài diễn văn đọc trước quốc hội Hoa Kỳ sau ngày 9/11, loan báo rằng ông sẽ phát động một cuộc chiến tranh ý thức hệ. Ông ta đã phát động cuộc chiến. Nhưng, ông không phải là người thích hợp cho một công việc như thế. "Những triết gia và các lãnh tụ tôn giáo sẽ phải tự mình làm điều đó", Paul Berman kết luận.

Người ta cần phải có một triết lý chống khủng bố?

Hơn 2000 năm nay, loài người chúng ta dường như đã có thừa mứa triết lý và lý thuyết, từ thượng vàng cho đến hạ cám. Rốt cuộc, mọi thứ triết lý và lý thuyết có lẽ chỉ để...triết lý và lý thuyết mà thôi. Ấy thế mà nhân loại dường như khoái sống bằng triết lý và lý thuyết. Nghĩa là khoái sống bằng hư cấu!

Dẫu vậy, thời nào cũng có người khát khao lập thuyết. Vui thay!

* TÁC PHẨM, PHIM ẢNH VÀ CUỘC ĐỜI: TRƯỜNG HỢP VIRGINIA WOOLF

Một cuốn phim mà nữ diễn viên đóng vai chính tên là Nicole Kidman được đề cử vào giải Oscar năm nay (và thắng giải vào hôm 19/3/2003), tạo nên những phản ứng khác nhau từ những người hâm mộ nhà văn Virginia Woolf. Cuốn phim có nhan đề là "The Hours" dựa theo tác phẩm cùng tên của Michael Cunningham đoạt giải Putlizer Hoa Kỳ năm 1999. Người ta rần rật đổ xô đi mua "Mrs. Dalloway", một trong những tác phẩm nổi tiếng của Woolf và là tác phẩm mà Cunningham dựa vào để viết "The Hours". Trong một thời gian ngắn, "Mrs. Dalloway" 78 tuổi này bỗng dưng nằm trên danh sách bestseller của nhà xuất bản Amazon, điều chưa từng có trước đây. Sự kiện này khiến cho những "Woolf aficionados" (những người hâm mộ Woolf) hết sức mừng rỡ. Nhưng mặt khác, họ lại không thể chịu nổi việc thần tượng bao nhiêu năm của họ trở thành một nhân vật dở điên dở khùng trong cuốn phim, một kẻ luôn luôn bị ám ảnh bởi chuyện tự tử, không lưu ý gì đến chính trị, cá tính thì bị xuyên tạc và những nụ hôn hoàn toàn được dựng lại một cách giả tạo.

Jean Marcus, giáo sư Anh văn tại đại học "City University" (New York), người viết bộ sách 3 cuốn nghiên cứu về Woolf, cho biết "Hãy tưởng tượng con người tài hoa hết mực của Virginia Woolf bị biến thành một con người ngốc nghếch, hoàn toàn tàn phế với một cái mũi hết sức tởm như thế". Theo bà, Woolf là một con người có óc hài hước, tinh tế, thông minh, một người hiến thân cho phong trào nữ quyền, một người yêu hòa bình, một nhà văn và một nhà biên tập năng nổ. Cunningham không hề biết điều đó khi viết cuốn sách. Tác phẩm "The Hours" là một phụ phẩm tầm thường, dung tục lấy ra từ một tác phẩm vĩ đại. Cunningham cũng như những nhà làm phim không nắm bắt được phẩm tính đa dạng của "Mrs. Dalloway". Bởi thế mà chúng chẳng "được ai ưa". Brenda Silver, giáo sư tại đại học Darthmouth, tác giả của "Vir-

ginia Woolf Icon" (1999) cho biết: "Toàn thể câu chuyện trình bày Woolf như là một loại đàn bà bị bệnh thần kinh, ưa tự tử là loại mà nhiều nhà văn và các học giả yêu thích Woolf tìm cách chống lại từ bao lâu nay. Loại hình ảnh này đáng lẽ phải biến mất từ lâu". Bà cho biết bà không thể ngồi xem cho đến hết vì phim đã đưa ra một Woolf rất sai lạc. "Câu trả lời của tôi là nếu bạn muốn đọc tác phẩm của Woolf, thì hãy đọc Woolf". Một số nhà phê bình khác để ý tới bố cục của phim. Trong phim, tài tử Kidman nhảy xuống sông Ouse tự tử lúc mới bắt đầu phim và lúc kết thúc khiến cho người ta tưởng Woolf đã tự tử sau khi viết xong "Mrs. Dalloway" là tác phẩm đầu tiên của bà. Thực sự thì bà chỉ tự tử vào 16 năm sau. Có người thì than phiền về cái mũi của nữ diễn viên Kidman. Theo họ, Woolf là một người đàn bà đẹp quý phái, trong lúc đó, cái mũi của diễn viên Kidman lại nhọn hoắc và là mũi giả, không tự nhiên. Còn vẻ mặt thì đăm chiêu, lúc nào cũng trông như không bằng lòng ai đó, đã thế lại trông như lé.

Đối với những người trung thành với Woolf, vấn đề còn lớn hơn nhiều. Họ cho rằng cuốn phim và cuốn sách đã đưa trở lại một cái nhìn tiêu cực về Woolf, điều mà họ không thừa nhận và đã dành nhiều năm dài tìm cách thay đổi. Trước đây, Woolf vẫn được nhìn như một người đàn bà yếu đuối, èo uột, bệnh hoạn, vô tích sự. Mãi cho đến những năm của thập niên 1970 và 1980, những học giả nữ quyền mới đưa bà ra khỏi thiên kiến đó. Giáo sư Neverow, đại học "Southern Connecticut State University" ở New Haven cho rằng dẫu vậy, bà không muốn tấn công lại Cunningham. Theo bà "Cả phim lẫn sách đều là những nỗ lực sáng tạo xứng đáng được hưởng những gì nó đáng hưởng. Nhưng khi họ bắt đầu trình bày Woolf như một con ma cà rồng bơ vơ và dễ xúc động, chúng làm tôi nổi giận" (...). "Chúng tôi đã tranh đấu cật lực để đưa bà trở lại khung cảnh văn hóa mà bà đáng được kính trọng. Đó là một tiểu thuyết gia, một nhà xuất bản, một nhà phê bình, và một nhà hoạt động năng động. Nhưng bây giờ cuốn sách và cuốn phim đã xói mòn sự kiện đó và tôi cảm thấy buồn".

Theo một số nhà phê bình khách quan thì những đánh giá này có phần quá đáng. Louise Desalvo - người viết "Virginia Woolf: The Impact of Childhood Sexual Abuse on Her Life & Work", tác phẩm gây nên một cuộc tranh luận trong số những học giả nghiên cứu về Woolf - nhận xét: "The Hours là một trong những tác phẩm vĩ đại của thế kỷ 20. Và cuốn phim thì thật tuyệt vời".

Riêng Cunningham thì khá bối rối trước những lời bàn tán om sòm về cuốn sách và phim. "The Hours" kể lại một câu chuyện của một

nhóm nhân vật đương đại tranh đấu cho những đòi hỏi tình yêu và quyền thừa kế. Truyện mở đầu với một cảnh mô tả những ngày cuối cùng của Woolf trước khi bà tự tử vào năm 1941 và rồi chuyển câu chuyện đến hai phụ nữ Mỹ hiện đại (cuối thế kỷ 20) đang cố gắng làm cho đời sống trở nên đáng sống hơn đối với họ bất chấp những đòi hỏi của bạn bè, người yêu và gia đình. Câu chuyện của ba nhân vật chồng chéo lẫn nhau. Cunningham viết "The Hours" dựa theo tác phẩm nổi tiếng "Mrs. Dalloway" của Woolf với những sáng tạo riêng, không nhằm ca ngợi hay nối tiếp câu chuyện trong "Mrs. Dalloway", nhưng là một dự tính thấm thấu vào tinh thần của Woolf. "Tác phẩm mà tôi viết và cuốn phim mà họ dựng theo sách là để vinh danh đến mức cao nhất cho sự sống động, dễ thương và tài năng của bà. Đánh giá chúng khác đi là một loại xuyên tạc kỳ cục, đầy ác ý ".

Một số người có một cái nhìn khác về vụ việc. Theo Silver, vấn đề không phải là bạn thích hay không thích Woolf. "Ai có quyền tự nhận là mình đã nói đúng về Woolf. Ai có quyền sở hữu bà ấy?", Silver nói. Với Hermione Lee thì "Chuyện đời của Woolf được tái diễn giải theo từng thế hệ. Việc bà thuộc loại là một nhà hiện đại học quan tâm đến vấn đề hình thức hay là một diễn viên hài hay là một tay trí thức sách vở bị bệnh thần kinh hay là một kẻ mơ mộng sáng tạo hay trí thức nữm hay một nhà nữ quyền có xu hướng mác-xít hay là một sử gia về cuộc sống phụ nữ hay là một nạn nhân của lạm dụng tình dục hay là một kẻ đồng tính luyến ái hay là một nhà phân tích văn hóa, tất cả những điều đó lệ thuộc vào loại người đọc, đọc khi nào và đọc loại văn nào".

Đúng là chuyện trà dư tửu hậu trong văn chương. Nhưng phải công nhận rằng Virginia Woolf là một trường hợp khá đặc thù không những trong văn học Anh mà còn trong văn học thế giới. Và chính vì thế mà hơn 60 năm sau ngày từ trần, Virginia Woolf vẫn còn là đề tài tranh cãi nóng bỏng đối với những nhà văn, nhà phê bình và độc giả. Hầu hết các nhà phê bình văn học đều thừa nhận Woolf giữ một vị trí quan trọng trong văn chương thế kỷ thứ 20. Cùng với Eliot, James Joyce, Yeats, Ezra Pound, Gertrude Stein, Franz Kafka, Knut Hamsum, Virginia Woolf được xem là một trong những người sáng lập ra chủ nghĩa hiện đại trong nghệ thuật và văn học và là một trong những khuôn mặt nữ quan trọng nhất trong văn giới viết tiếng Anh. Chủ nghĩa hiện đại, như ta biết, là từ chỉ sự thay đổi căn bản trong thẩm mỹ học và sự cảm thụ văn hóa trong nghệ thuật và văn chương sau thế chiến I. Theo T.S. Eliot, cái nhìn thế giới của những nhà văn, nhà thơ thế kỷ 19 cho rằng thế giới có trật tự, ổn định và có ý nghĩa không "còn phù hợp với bức tranh toàn cảnh của sự

vô nghĩa và vô chính phủ của lịch sử hiện đại". Chủ nghĩa hiện đại tách ly khỏi thứ luân lý trưởng giả thế kỷ thứ 19, trút bỏ gánh nặng của một thứ lạc quan thiếu cơ sở của chủ nghĩa lãng mạn và chủ nghĩa hiện thực. Họ bài bác ý nghĩa xã hội trong các tác phẩm văn chương, chủ trương tôn trọng hình thức. Hình thức gãy khúc, phi tuyến tính, phi thời gian, làm cách mạng ngôn ngữ thi ca. Không cốt truyện, không cần nhân vật và sự phát triển theo quy luật nhân quả. Chủ nghĩa hiện đại đưa Woolf đến một cái nhìn gãy khúc về cá tính vô lịch sử. Bà có những bài tiểu luận cũng như truyện viết theo kiểu "giòng ý thức" (stream-of-consciousness) cung cấp một cái nhìn sâu vào cả đời sống riêng của bà cũng như của phụ nữ nói chung vào lúc khởi đầu thế kỷ 20. Lúc sinh tiền, bà được ca ngợi là một tiểu thuyết gia và bình luận gia xuất sắc. Sau khi chết, bà được ngưỡng mộ như một người viết nhật ký (diarist) và viết thư ngoại hạng. Ở Hoa Kỳ, người ta nghiên cứu các tác phẩm của bà và cuộc đời bà như một khuôn mặt hàng đầu trong phong trào nữ quyền.

Bà được đánh giá vừa như một thiên tài vừa một người bệnh hoạn hoặc cả hai. Vì thế, cuộc đời bà là chủ đề nghiên cứu của những nhà nghiên cứu văn học và những nhà tâm bệnh học. Rõ ràng là bà chịu ảnh hưởng mạnh mẽ của giòng họ cả về thể chất lẫn tinh thần. Qua nhiều thế hệ, lịch sử gia đình bà đầy những người đàn ông bi quan, yếm thế và những phụ nữ lập dị. Ông nội, cha và các anh chị của bà dường như ai cũng từng trải qua những rối loạn tâm lý, tuyệt vọng, và bệnh thần kinh. Đồng thời đó cũng là một gia đình đầy những người có óc sáng tạo, không chỉ trong lãnh vực văn chương mà còn ở các lãnh vực nghệ thuật khác. Cha bà, Sir Leslie Stephen, là người sáng lập và biên tập của "Dictionary of National Biography", một văn nhân và là một nhà leo núi, chị ruột là một họa sĩ, chồng là một nhà báo cánh tả nổi tiếng và là một tiểu thuyết gia.

Cá tính bà hỗn hợp: vừa nhút nhát lại vừa nhiệt tình. Một người tuyệt vọng và bi quan, nhưng ưa đùa nghịch và tranh cãi. Một trong những nguyên nhân có lẽ là do bà sớm bị lạm dụng tình dục. Mới lên 6 tuổi, bà đã bị người anh khác mẹ sờ mó bậy bạ. Từ 12 đến 21 tuổi, bị liên tục lạm dụng tình dục bởi George Duckworth, một người anh lớn hơn bà đến 16 tuổi. Mấy chị em của bà dường như cũng bị lạm dụng tình dục như thế. Do đó mà bà bị bệnh lãnh cảm khi trưởng thành và trong hôn nhân. Và nhiều lần, bà có những quan hệ đồng tính luyến ái với một số phụ nữ. Bởi thế tâm thần bà luôn bị mất cân bằng. Đời sống cũng như các cơn bệnh dường như gắn liền với sự sáng tạo và rối loạn tâm lý. Những nghiên cứu cho thấy khi khỏe mạnh, bà chẳng sáng tác được gì

mấy và những tác phẩm có giá trị thường được sáng tác trong hay giữa những thời kỳ bị bệnh hành hạ.

Ngày 28 tháng 3/1941, bà nhảy xuống sông Ouse tự tử, để lại hai lá thư tuyệt mệnh, nội dung gần giống nhau, một cho chồng là Leonard và một cho chị ruột Vanessa. Thi thể bà chỉ tìm thấy 28 ngày sau.

Những tác phẩm chính của bà gồm có: Mrs. Dalloway (1925), "To the Lighthouse" (1927), "Orlando: A Biography" (1928), "The Waves" (1931), "A Room of One's Own" (1929). Tác phẩm này là một tiểu luận mở rộng dựa trên những bài thuyết trình của bà tại đại học Cambridge năm 1928, đề cập đến "vấn đề phụ nữ và tiểu thuyết hư cấu". Bà cho rằng phụ nữ vẫn có thể viết được những tác phẩm hư cấu lớn có giá trị nghệ thuật cao như các tác phẩm của Shakespeare.

* VĂN CHƯƠNG DI DÂN, CHÊNH VÊNH GIỮA HAI THẾ GIỚI - VĂN CHƯƠNG Á RẬP:

"Don't seduce yourself with my
otherness my hair wasn't put
on top of my head to entice you
into some mysterious black voodoo
the beat of my lashes
against each other ain't some
dark desert beat it's just
a blink.

Những giòng thơ này được Suheir Hammad đọc trên sân khấu rạp "Longacre theatre" ở "Russell Simmons Def Poetry Jam on Broadway", New York trong một buổi đọc thơ tháng rồi. Mặc dầu trong khung cảnh của nhạc hiện đại hip-hop (nhạc rap), cô ăn mặc tầm thường, áo dài để tỏ lòng kính trọng truyền thống Hồi Giáo. Năm nay 29 tuổi, Hammad sinh ra trong một trại tị nạn Palestine ở Amman, Jordan. Cô lớn lên giữa những người láng giềng spanish trong giai đoạn đăng quang của nhạc "rap". Cha mẹ là những tín đồ Hồi Giáo thuần thành. Một người anh là trung sĩ hải quân, em là sinh viên đại học. Cô đứng về phía người Mỹ da đen. Hai tác phẩm đầu "Born Palestine, Born Black" và "Drops of this Story" do một nhà xuất bản đầu tiên của người da đen "Harlem River Press". Cô cho biết cảm hứng thơ của cô xuất phát từ kinh Coran. Cô trở thành nhà thơ là vì "Có cha mẹ nói về cách sống ở đời bằng âm nhạc của ngôn ngữ. Làm thơ là một cách diễn đạt chính mình sao cho cùng

gần gũi với sự sáng tạo nguyên thủy. Với tôi, tính sáng tạo là một phản ảnh của một quyền lực cao hơn".

Hammad được giới văn nghệ New York biết đến nhờ một bài thơ mà bà chuyển đọc sau ngày 11/9:

Please god, let it be a nightmare, wake me now.
please god, after the second plane, please, don't let it be
anyone
who looks like my brothers.

Những giòng thơ đó nói lên tâm trạng cực kỳ bi thiết và đặc thù mà chỉ những người gốc Á Rập mới kinh qua sau biến cố 11/9. Đó là cảm giác tội lỗi đi đôi với sợ hãi.

Hammad là một trong số càng ngày càng nhiều những nhà văn, nhà thơ Mỹ gốc Á Rập gia nhập vào trào lưu về nguồn của những người Mỹ gốc thiểu số vài thập niên qua. Xuất thân từ thế giới Á Rập, nhu cầu đó bây giờ càng khẩn cấp hơn sau cuộc khủng bố 11/9 trong lúc cuộc tranh chấp vẫn còn tiếp diễn giữa DoThái-Palestine, cuộc chiến tranh với Iraq và dấu hiệu càng ngày càng lan rộng của quần chúng Mỹ xem những người Mỹ gốc Á Rập là khủng bố. Giống như những cộng đồng dân thiểu số khác, những người Mỹ gốc Á Rập cảm thấy họ như bị chia đôi, bị xé lẻ giữa truyền thống của cha mẹ và nền văn hóa mới. Trong xã hội Hoa Kỳ phân chia trắng-đen, những người Á Rập thường thấy mình thuộc về phía da đen hay ít ra cũng là thuộc về loại hỗn chủng. Nhà thơ Naomi Shihab Nye nói: "Giữa những người Mỹ gốc Á Rập, có một cảm giác thực sự về một nhu cầu cân bằng, do biến cố 11/9 và sự quỷ hóa những người ở phần đó (các nước Á Rập) của thế giới". Tất cả những giòng "headline" xấu xa trên báo chí và ngành truyền thông Mỹ về những người Á Rập là "những đoản khúc rất buồn của câu chuyện thực". "Chúng tôi cảm thấy một nhu cầu lớn hơn 20 năm trước đây cần sáng tạo ra những câu chuyện có tính chất văn hóa tích cực, sức mạnh và mối liên kết", cô phát biểu.

So với các sắc dân thiểu số khác, cộng đồng người Mỹ gốc Á Rập là một cộng đồng tương đối nhỏ ở Hoa Kỳ, khoảng chừng 1 triệu 2, theo cuộc thống kê dân số mới nhất vào năm 2000. Nhưng theo nhận định của một số người thì con số đó phải lên đến 2 triệu vì có rất nhiều người Á Rập thuộc các thế hệ di dân thứ hai không nhận mình có gốc Á Rập. Đợt di dân đầu tiên là khoảng đầu thế kỷ 20. Hầu hết là những người Li Băng đi tìm đất sống và việc làm và thoát khỏi cơn hỗn loạn vì tranh chấp phe phái. Sau đó là đợt di dân vì nghèo đói và tan nát sau thế chiến I. Phần đông dân Á Rập định cư ở Boston, New York. Về sau, họ

tỏa ra khắp nơi và hiện nay có những cộng đồng Á Rập ở Detroit, Los Angeles, và Chicago.

Một trong những tác phẩm đầu tiên của kinh nghiệm di dân Á Rập, là một truyện dài có tựa đề "The Book of Khalid" (1911) của Ameen Rihani. Tuy thế, trong lịch sử gần cả thế kỷ di dân, không có nhiều tác phẩm văn xuôi. Đa phần là thơ. Vì theo truyền thống, thơ ca là hình thức văn chương chính của Á Rập. Các nhà thơ có xu hướng trở về loại thơ truyền khẩu trước thời kỳ Hồi giáo gọi là quasida hay "tụng thi" (ode), mỗi giòng chấm dứt cùng một âm. Những bài thơ thường được học thuộc lòng và đọc lại trong các bộ tộc di dân du mục. Đề tài chính thường là than khóc cho những vùng đất sa mạc mà họ bỏ lại đàng sau sau một thời gian dài canh tác. Những đề tài đó hồi sinh khi những nhà thơ nhớ lại quê hương mà họ bị buộc phải bỏ đi. "Đối với những người Á Rập, thơ là sức mạnh của cảm hứng và nghi lễ, không phải là một cái gì cần phải dấu giếm như trong thế giới hàn lâm. Trong gia đình, một nhà thơ là dấu hiệu của thành tích". Đó là phát biểu của Gregory Orfalea, nhà thơ và nhà phê bình người Syria - Li Băng, tác giả của "Grape Leaves: A Century of Arab-American Poetry".

Nhà thơ Mỹ gốc Á Rập nổi tiếng nhất là Kahlil Gibran, sinh năm 1883 ở Bsharri trong vùng núi Li Băng, định cư ở Boston. Bài thơ có tính huyền bí "The Prophet" vẫn còn là một trong những sản phẩm bán chạy mọi thời của nhà xuất bản Alfred A. Knopf. Năm 1920, Gibran sáng lập nên tổ chức "Pen League" với một số các nhà thơ khác để làm sống lại thơ Á Rập, bằng cách dịch chúng sang thơ có vần, thơ tự do và thơ xuôi. Ngày nay, các nhà văn, nhà thơ Á Rập khá nhiều. Tổ chức RAWI (The Radius of Arab-American Writers) gồm 150 nhà văn, nhà thơ từ 22 quốc gia Á Rập đến định cư. Về tôn giáo, hầu hết trong số họ đều là người theo Thiên Chúa Giáo, nhưng hiện nay số người Hồi Giáo đang càng ngày càng gia tăng. Đề tài chính trong các tác phẩm thường là xung đột văn hóa và gia đình.

Theo Orfalea, "Có lẽ trở lại những ngày tháng họ còn sống trong những mái lều giữa sa mạc. Gia đình họ là tất cả cái mà họ có để nương tựa. Chẳng có một bóng cây nào để núp. Nhưng khi họ đến Mỹ rồi thì gia đình bắt đầu lung lay". Người ta tìm thấy nỗi cô đơn xuyên suốt qua thơ:

- Beirut, once beautiful Beirut,
Bloodied by Christian, Jew and Druze
Weeps like a wound just under the world's heart.
(Joseph Awad/Li Băng)

- Leaving a world too old to name
and too undying to forsake,
I flew the cold, expensive sea
toward Columbus' mistake
where life could never be the same."
(Sam Hazo/ Syria-Li-Bang)

Ký ức về cái đói và cảm giác thiếu ăn, thèm ăn là nỗi ám ảnh không rời từ những ngày tháng cũ:

Not one word
of Arabic. Only my spoon
tapping my plate.
And the hot food poured into me
a bonfire of recollections."
(D. H. Melhem/Syrian-Lebanese-Greek)

Mặc cảm về màu da cũng là đề tài nổi bật:

Sand nigger,' I'm called,
and the name fits: I am
the light-skinned nigger
with black eyes and the look
difficult to figure."
(Lawrence Joseph/Li Băng)

Tuy thế, một số cây bút Á Rập tránh đề cập thẳng đến chủ đề Á rập. Orfalea gọi họ là những "shadow writers" (những nhà văn bóng). Chẳng hạn như Vance Bourjaily, nguyên chủ tịch "Iowa Writers Worshop", hiếm khi viết rõ về Á Rập, mặc dầu trong "Confessions of a Spent Youth", một tự truyện, ông đã đề cập đến tính cách lưỡng cực (doubleness) mà những di dân đều cảm thấy. Nhà văn nữ Mona Simpson , người Syria, viết về thế giới Á Rập một cách gián tiếp như trong các truyện "Anywhere but Here" và "The Lost Father", người cha của nhân vật chính là gốc Á Rập.

Trong số những người viết mới, nữ chiếm đa số. Họ táo bạo hơn và cởi mở hơn khi thách đố với nguyên trạng vì trong truyền thống gia đình Á Rập, họ là giai cấp hạng hai. Hầu hết những nhà văn nam giới, như Edward Said, chỉ ưa nói về chính trị. "Họ rời xa văn chương", Elie Chalala, chủ biên tạp chí Á Rập Al-Jadid xuất bản ở Los Angeles nhận xét. Mohja Kahf, người Syria, tự xem mình là một trong những người hoạt động cho phong trào nữ quyền Hồi Giáo. Nàng chụp hình và ăn mặc theo truyền thống, nhưng tác phẩm thì rất "dâm tính". Bài thơ "tính dục" "More than One way to Break a fast" với nội dung hiện đại nhưng

mang nhịp điệu và hình ảnh của thơ Á Rập cổ:

I have fasted, darling,
daylong all Ramadan
but your mouth so sweet,
so near — the hours long!
Grant but one taste — one kiss!"

Mùa xuân năm nay, có hai tác phẩm mới được xuất bản. Lần này, cả hai đều là truyện dài và đều do hai nhà xuất bản Hoa Kỳ xuất bản. Tháng 4/2003, nhà xuất bản W.W. Norton phát hành "Crescent" của Diana Abu-Jaber (xem TV, VH Tân Niên Quý Mùi, số 203 & 204/2003) và tháng 5/2003, nhà xuất bản Beacon Press phát hành tác phẩm "West of the Jordan" của Laila Halaby, người Mỹ gốc Jordan.

- VĂN CHƯƠNG HMONG

Trái với những hiểu biết của chúng ta về người Hmong cho rằng họ chỉ là một sắc dân thiểu số ở Lào với một dân số nhỏ nhoi, hiện nay, theo thống kê dân số năm 2000 do các nhóm nghiên cứu người Hmong thực hiện thì có đến 12 triệu người trên toàn thế giới, phân phối như sau:

- 10 triệu ở Trung Quốc
- 1 triệu 200 ngàn ở Việt Nam
- 400 ngàn ở Lào
- 300 ngàn ở Thái Lan
- 100 ngàn ở Miến Điện

Riêng ở Hoa Kỳ, hiện có khoảng 170 ngàn người định cư rải rác tại một số vùng thuộc các bang California, Michigan, Colorado, Wisconsin, và N. Carolina. Đông nhất là ở thành phố St. Paul, một loại "quận Cam" của người Việt.

Ở Việt Nam, ta thường quen gọi là người Mèo, đa số cư ngụ ở các tỉnh biên giới phía Bắc tiếp giáp với Trung Quốc. Trong thời chiến tranh Việt Nam, người Hmong ở Lào gia nhập lực lượng chống Cộng của tướng Vàng Pao. Năm 1975, cùng với Việt Nam, Lào rơi vào tay quân Cộng Sản. Và cũng như hàng triệu người miền Nam Việt Nam, những người Hmong chống Cộng được Hoa Kỳ nhận cho định cư. Sau mấy chục năm định cư, họ dần dần hội nhập vào đời sống Hoa Kỳ. Khả năng hội nhập của họ khá nhanh và thành công. Điển hình nhất là hiện nay, họ đã có một người trở thành Thượng Nghị Sĩ tiểu bang (điều mà chính người VN với dân số cả đến 1 triệu rưỡi người vẫn chưa có). Cảnh sát ở thành phố St Paul bây giờ phải học nói tiếng Hmong.

Một thành công độc đáo khác là: họ bắt đầu tạo dựng cho họ một nền văn chương, văn chương Hmong, điều mà mấy ngàn năm qua, tổ tiên họ không làm được hoặc là không muốn làm. Là một dân tộc sống theo kiểu du canh du cư và không có chữ viết cho nên truyền thống văn hóa của họ chỉ tồn tại qua truyền khẩu. Hình thức chữ viết chỉ mới có trong khoảng 50 năm trở lại đây nhờ một số nhà truyền giáo dùng mẫu tự la mã để tạo ra trong mục đích truyền giáo (như đối với người Việt Nam vài thế kỷ trước). Người có công khai sinh ra nền văn chương đó là một phụ nữ Hmong, có tên là Mai Neng Moua. "Dân tộc nào không có truyền thống viết dường như không hiện hữu", cô nhận xét. Có lẽ đúng như thế. Vì cho đến nay, họ vẫn chỉ là một sắc dân, không có quốc gia. Chỉ khi đến định cư ở Hoa Kỳ và chỉ khi sử dụng được tiếng Anh, thì họ mới có điều kiện để hình thành một nền văn chương. Năm nay 29 tuổi, Moua không còn nhớ rõ làm sao mà mẹ cô, cô và em cô rời khỏi Lào năm 1976, không lâu sau khi chiến cuộc Việt Nam kết thúc và ở tại một trại tạm cư ở Thái Lan. Mọi chuyện bắt đầu từ căn bệnh thận của cô. Số là trong lúc cô nằm tĩnh dưỡng sau đợt ghép thận, để giết thời gian, cô đọc sách và bỗng lưu ý đến sự vắng mặt bất thường của khuôn mặt người Hmong trong các tuyển tập văn chương người Mỹ gốc Á Châu. Lành bệnh, cô quyết tâm làm văn chương. Và quyết tâm đó đưa đến sự ra đời một tập san văn chương xuất bản hai năm một lần, có tên là "Paj Ntaub Voice". Số đầu tiên xuất hiện vào năm 1994. Cô cho biết đó là thành quả của tinh thần phấn đấu cá nhân. Phấn đấu để nhớ lại quá khứ và đồng thời để cảm thấy mình cũng là một phần của hiện tại ở Hoa Kỳ

Năm 2001, nhân một buổi đọc sách, tập san "Paj Ntaub Voice" do cô mang lại tình cờ được một biên tập viên của "Minnesota Historical Society Press" lưu ý. Cơ sở này có nhiệm vụ thu thập tài liệu về đời sống của cư dân cùng Thượng Trung Tây Hoa Kỳ (Upper Midwest). Kết quả của lần gặp gỡ đó là năm sau, 2002, ra đời tuyển tập văn chương Hmong "Bamboo Among the Oaks" do "Minnesota Historical Society Press" ấn hành. Đó là một tuyển tập gồm những truyện ngắn, truyện ngụ ngôn, thơ và tiểu luận của 12 tác giả, hầu hết đều từ 20-30 tuổi, định cư ở Hoa Kỳ. Đề tài chung là tìm lại căn cước của mình. Một số khác đề cập đến những mối tình dị chủng. Moua đóng góp cho tuyển tập bằng một số bài viết về căn bệnh thận của cô với cảm giác bị người tình da trắng bỏ rơi. Theo John Van Vliet, phát ngôn viên của cơ sở "Minnesota Historical Society Press", tuyển tập "Paj Ntaub Voice" được những nhà giáo dục và những người quan tâm đến văn hóa Á châu tìm

mua. Từ tháng 10/2002 đến nay, đã bán được gần 4.500 ấn bản.

Ka Vang - 26 tuổi, sinh ra ở một căn cứ quân sự ở Lào và là một cây bút có bài trong tuyển tập - cho biết: "Tôi viết là để cho người ta hiểu mình. Tôi không bao giờ cố ý nói giùm cho thế hệ hay dân tộc tôi" (...) "Có một năng lực lớn trong tôi cần phải được phát tiết ra. Nó có quan hệ với những rào cản, những tranh chấp, xung đột mà tôi đối phó với tư cách là một phụ nữ Hmong thuộc thế hệ định cư đầu tiên", cô nói.

May Lee, 23 tuổi, có 2 bài trong tuyển tập cho biết, cô bị dằn xé giữa một bên là quá khứ và một bên là đời sống hiện tại. "Tôi bắt đầu viết vì tôi được truyền cảm hứng bởi những người mà tôi đọc. Bây giờ thì tôi chủ động hơn. Chúng tôi chẳng có tài liệu gì để chứng minh. Chúng tôi bị bắt buộc phải kể lại câu chuyện của chúng tôi. Chẳng còn ai để làm điều đó".

Riêng Moua, con chim đầu đàn của văn chương Hmong, tuy hãnh diện về thành quả của mình, nhưng cũng có điều làm cô băn khoăn. Cô biết rất rõ rằng hầu hết người Hoa Kỳ đều chẳng biết gì nhiều về người Hmong. Trong khi kể những câu chuyện liên quan đến cuộc sống của người Hmong bằng Anh văn, rất nhiều điều đã mất đi vì không dùng được tiếng nói của tổ tiên cô. Anh văn là một ngôn ngữ nói thẳng trong lúc văn hóa Hmong thì dùng chữ tinh tế hơn.

Nhận xét về các nhà văn Á Châu, Elaine Kim, giáo sư nghiên cứu về người Mỹ gốc Á tại đại học Berkeley, California, cho rằng trong khi những người di dân da trắng "Cố tìm cách hòa tan vào xã hội mới (một cách tự nguyện) thì những nhà văn da màu lại muốn gìn giữ các đặc tính riêng biệt của họ. Văn chương Hoa Kỳ được đánh dấu bởi xu hướng của những nhà xuất bản muốn những nhà văn trở về với chủng tộc của họ, ngay cả khi những nhà văn này trình bày những đề tài không bị giới hạn bởi văn hóa của họ".

* PHỤC HỒI NỀN VĂN HÓA AFGHANISTAN

Trường Đại Học New York vừa bắt đầu thi hành một dự án táo bạo nhằm điện tử hóa (digitize) tất cả các sách được in ở Afghanistan từ năm 1871 cho đến năm 1930, tức là thời kỳ đầu có sách in ở xứ sở này, đồng thời phân loại chúng và đưa chúng lên lưới cho mọi người có thể tham khảo. Nỗ lực bảo tồn và truyền bá các tác phẩm của người Afghan là để bù lại cho hàng thập niên các tác phẩm nghệ thuật bị phá hủy vì chiến tranh và bạo loạn liên miên trong xứ sở vùng Trung Á này. Chỉ nội trong những năm đầu thập niên 1990, đã có đến hàng chục ngàn sách tại 2 thư

viện chính của xứ sở là "Kabul Public Library" và "Kabul University Library" bị phá hủy dưới chính quyền Taliban.

Một Website trên Internet liệt kê danh sách các tác phẩm quý hiếm của Afghan sẽ giúp xác định căn tính của một xứ sở mà một thời gian dài bị che dấu trong bí mật, theo các học giả. "Đây là một nguồn tài nguyên rất có giá trị vừa đối với các nghiên cứu hàn lâm nghiêm túc vừa đối với nhu cầu văn hóa quần chúng", giáo sư Jamil Hanifi, một nhà nhân chủng học chuyên nghiên cứu về Afghanistan và nguyên là giáo sư sử tại đại học Northern Illinois University, cho biết. "Nói một cách biểu tượng, đó là điều tốt đẹp nhất mà chúng tôi có thể làm cho nước Afghanistan trong giai đoạn tái kiến thiết này. Nó cống hiến cái quá khứ và cái quá khứ là con đường đi đến hiện tại".

Kể từ nay, những học giả ở ngoài Afghanistan sẽ hưởng lợi nhiều hơn những người bên trong xứ sở đó vì hiện nay, theo ước tính, chỉ có chưa tới 10 phần trăm dân số Afghanistan là biết đọc biết viết. Nhưng Richard Tapper, giáo sư nhân chủng học tại đại học Luân Đôn, nhận xét "Một trong những đích chính của chuyện tái thiết là chống nạn mù chữ. Afghanistan hiện nay là một xứ sở của những bộ lạc thất học. Tất cả mọi thứ đều bị phá hủy. Điều này sẽ mang lại lợi ích to lớn cho cả những người Afghan ở nước ngoài và những người trong nước".

Con số sách được điện tử hóa sẽ không nhiều vì ngành in ấn chỉ xuất hiện ở Afghanistan từ năm 1871. Hồi đó chỉ có một cơ quan báo chí duy nhất đặt dưới quyền kiểm soát của nhà nước và dưới chế độ Hồi Giáo, những bản thảo viết tay thường được xem là quý giá hơn bản in. Vả lại, dự án chỉ tính đến năm 1930 vì sau năm đó, sách in đã được phổ biến rộng rãi, không còn là thứ quý hiếm nữa. Trong số những sách sưu tập được, có tác phẩm của nhà thơ Ayishah-i Durrani thế kỷ 17, nhiều sách về luật pháp như luật hôn nhân, luật thuế, một tác phẩm về những tiên tri và các lời tiên tri và một tác phẩm bàn về chuyện phát động một cuộc thánh chiến. Hầu hết các tác phẩm đều viết bằng tiếng Ba Tư. Cùng với sách, dự án còn sưu tập các hình ảnh, tập san, báo chí, công báo và các bản thảo khác.

Giáo sư McChesney cho biết: "Tất cả các tài liệu hiện phân tán nhiều nơi trên toàn thế giới. Bằng cách mang chúng lại với nhau tại một chỗ để dễ bảo trì và có thể tiếp cận, học giả cũng như người dân Afghanistan không cần phải dựa vào ai để tìm hiểu về lịch sử của họ". Còn với Mohammah Hassan Kabar, nguyên giáo sư dạy lịch sử tại đại học Kabul thì "Dự án là một nỗ lực tốt để phục hồi lại một căn cước đã bị thất lạc"

Du khách nào mới tới vùng Orange County cũng đều ghé lại

Nhà sách Văn Khoa

9200 Bolsa Ave, Ste. # 123, Westminster CA 92683
(trong khu thương xá Phúc Lộc Thọ)

TEL: **(714) 892 - 0801**

Số điện thoại miễn phí: **866 - 869 - 6384**

Sách mới về mỗi tuần. Đầy đủ sách báo và CD's, Tự điển, Sách học Anh văn có Băng, Videos, Băng đọc truyện, Postcards.

Sách mới về

Buddha's Child, My Fight to Save VN (375p) sách Anh ngữ, Th. T. Nguyễn Cao Kỳ, giá $27.00
Cao Tiêu Thi Tuyển (447p.), thơ chữ Hán do chính thi sĩ Cao Tiêu dịch sang Việt ngữ, giá $20.00
Lược khảo vấn đề chữ Nôm (237p.) biên khảo công phu của G.S. Trần văn Giáp, giá $12.00
Cẩm nang 2002 về An sinh Xã hội, Medicare & SSI (171p.), Nguyễn Trọng Liệu, giá $10.00
Cuộc chiến dang dở (295p.), hồi ký sôi nổi của Thiếu tướng Trần văn Nhựt, giá $20.00
Vô tận trong lòng bàn tay (500p.), về nhân sinh quan, M. Ricard, Trịnh Xuân Thuận, giá $22.00
Trả ta sông núi, hồi ký (471p.), của Đại tá một thời ngang dọc Phạm văn Liễu, giá $20.00
Nhật ký An lộc (465p.), hồi ký tử thủ trong đồn bị vây hãm pháokích, Bác sĩ Nguyễn văn Quí, giá $24.00
Phong Thủy, Bí quyết để thành công (247p.), sách mới nhất của Nguyễn Phúc Vĩnh Tung, giá $20.00
Chiến sử Quân lực VNCH (582p.) của vị tướng tiền tuyến Phan Phong Dinh, giá $20.00
Ngọa hổ tàng long (3 vol., 1136p.) sách chưởng mới của Vương Đô Lự, T. Hải Linh dịch, giá $30.00
Thái Ất Tử Vi Quí Mùi năm 2003, hiện bán được nhiều nhất trong các loại lịch sách, giá $24.00

Ở xa mua sách: Xin gửi chi phiếu đề cho Văn Khoa, giá tiền bằng giá liệt kê, miễn cước phí nếu ở Hoa Kỳ

PHIẾU MUA / GIA HẠN BÁO

Họ và tên:.....
Địa chỉ:.....
Thành phố.....Tiểu bang.....Zip.....
Quốc gia.....
Đồng ý ☐ Mua
☐ Gia hạn báo Văn Học
Thời hạn:.....năm, từ số.....đến số.....
Gửi theo hạng:
USA: ☐ First Class
☐ Bookrate

Ngoài USA: ☐ Global Priority

Đính kèm chi/ngân phiếu với số tiền US$.....

GIÁ BIỂU BÁO DÀI HẠN

áp dụng từ 1 tháng 4 năm 2001

HOA KỲ / MỘT NĂM

Hạng bookrate : ☐ 50 Mỹ kim
Hạng First Class: ☐ 60 Mỹ kim

CANADA / MỘT NĂM

Chỉ gửi duy nhất một hạng Global Priority:
☐ 80 Mỹ kim

ÂU CHÂU, Á CHÂU, ÚC CHÂU / MỘT NĂM

Chỉ gửi duy nhất một hạng Global Priority:
☐ 100 Mỹ kim

Giá bán lẻ tại các hiệu sách: 5 Mỹ kim

NHÀ XUẤT BẢN VĂN MỚI

P.O.BOX 287
Gardena, CA 90248
Tel: (310) 366-6867 * Fax: (310) 366-6967

Đã phát hành khắp nơi, 4 tác phẩm mới, của 4 nhà văn nữ :

Quý độc giả muốn mua sách, chi phiếu xin đề Nguyễn Khoa gửi về địa chỉ trên. Không tính cước phí trong nước Mỹ.

Nguyễn Thiệp

Dear friends,

Are you worried about WAR and SARS ?????

For A Second...

Just close your eyes and poetry will take you away from everything.

"HOÁ RA LẦN CUỐI EM BUỒN NGHỈ CHƠI

by poet Nguyễn Nam An.

It's nice to have it on your bookshelf.

Take care.

HuyenTran Tr.

HOÁ RA LẦN CUỐI EM BUỒN NGHỈ CHƠI

THƠ NGUYỄN NAM AN

THAY LỜI TỰA: AN PHÚ VANG

THAY LỜI BẠT: TRẦN HOÀI THƯ - DƯƠNG NỖ

BÌA TRANH HOẠ SĨ HỒ THÀNH ĐỨC

TRÌNH BÀY BÌA HOẠ SĨ KHÁNH TRƯỜNG

PHỤ BẢN MÀU: TRANH HOẠ SĨ QUỲNH HƯƠNG, DUY VIỆT, NAM QUYÊN, SÀO NAM

QUYÊN BOOKS XUẤT BẢN

265 TRANG, ẤN PHÍ $15.00

(gồm bưu phí priority mail, USA)

E-mail: ngcandieu@yahoo.com

Giá 5 Mỹ kim